

القبض على فكرة...

قائمة غير

ماذا لو أن هذا العدد أو الذي يليه أو ذلك الذي سبقهما خرج إلى النور بدون افتتاحية.. وما معنى الافتتاحية في الصحافة بشكل عام؟!.. وإذا كان ثمة افتتاحية فلم لا يكون ثم آخر الكلام؟!.. وماذا الذي تقدمه الافتتاحية إذا كتبت في وادٍ وموضوعات العدد على اختلاف جنسها الأدبي في وادٍ بل في وديان أخرى؟!..

أسئلة كثيرة حاصرتني وأنا أحاول القبض على فكرة ما، وتعبير (القبض على فكرة) تعبير شائع وسألوفا منذ سبعينيات القرن الماضي.. وذلك حين تهوم عرائس الإبداع حول فلان أو علان من المشغولين بهم الكتابة ومن ثم يحاول - حسب قوله - القبض على فكرة.. ويحلم بأن تكون هذه الفكرة متميزة لاقتناء للقراء المهتمين حقاً بالإبداع.. وها أنا أجدني حائرة بعد تردد طويل بين فكرة وأخرى متسائلة عما يمكن أن يكتبه ولأسيما أن هذا العدد هو عدد حزيران..

وشهر حزيران في الذاكرة العربية مرتبط بتفاصيل كثيرة.. فهو شهر الشمس عند مزاريع أشجار الفلكية وشهر الحصاد والبيادر عند مزارعي القمح بشكل خاص.. لكنه فقد هذه التسميات منذ عام ١٩٦٧م واكتسب تسمية جديدة هي: شهر النكسة أجل شهر النكسة التي أزرت بلال الأمة العربية وصاحرت أحلامها وحولت شهر المواسم الخيرة شهر ذكريات مرّة نقلينا على جمر غضبنا وأحزاننا كلما مرّ عام.. وأقبل حزيران بالمزيد من الألم والجراح لكنها الآلام الممزوجة بالأمل.. والجراح التي لن نرفأ إلا بنحرير الأرض والإنسان وذلك أن نكسة حزيران وضعتنا جميعاً - على اختلاف أصغرنا وطبيعة دراستنا وانتمائنا الفكري - بمواجهة أنفسنا بالسؤال الفاجع: كيف حدث ذلك؟!..

والإجابة عن هذا السؤال تقضي الاستعانة بمختصين في الدراسات السياسية والتاريخية معاً كون القضية بدأت قبل حزيران بكثير.. بل قبل نكسة ١٩٤٨م بكثير.. أعود إلى مؤتمر بال متجاوزين أحلام الصهاينة المبنية على الآم المحرقة المزعومة؟!.. أم أعود إلى ما قبل ذلك بكثير وأهمل صديق الغرب الأوروبي من سلوك اليهود الصهاينة وأصولية حياتهم بما فيها من البخل والعدو والحيلة قبل بغفل مؤيدين بقرون وأعني مكائدهم الخبيثة ضد المسيحية والسيد المسيح.. ومن بعده بالنتي محمد (ص) وبالمسلمين على الرغم من المواقع المهمة التي شغلها في ظل الخلافة الإسلامية.. بدءاً من مكة ويثرب حتى الأندلس؟!..

لن أستفيض بالحديث عن الماضي فهو معروف وأضح لكلّ منا؛ غير أنني سأحدث عن مجازرهم ضد أبناء فلسطين مسيحيين ومسلمين منذ بدأت هجرتهم من أوروبا إلى فلسطين لا فرق في ذلك بين مجزرة شرقايت وعرب الخازمة ووادي عربة ١٩٥٠م ومجازرهم في قبّة ودير ياسين وكفر قاسم ونحالين (١٩٥٣-١٩٥٤).. ومجزرة غزة ١٩٥٥م ومجازرهم في حوسا وكفر قاسم وغان يونس وقطيفية عام ١٩٥٦م..

هذا عدا عن مجازرهم في أثناء حرب حزيران وبعدها.. وفي الحوادث الأخيرة من القرن

المثربين والعقد الأول من هذا القرن.. وإن نصينا فلن أحدا منا لا ينسى المجزرة التي اقترفتها سلطات الاحتلال الصهيونية عام ١٩٨٧م بحق العمال الفلسطينيين من أبناء قطاع غزة، ولا بد من التفكير بتسليمة تكسير العظم وإحراق الأبرياء أحياء وهي التسليمة التي أعتمدها قوات الاحتلال آنذاك موازنة لتكثيف المجازر الجماعية واقتهاك حرمة المقدسات الدينية والمؤسسات العلمية والاجتماعية، وهذه المجازر كانت السبب المباشر الذي فجر الانتفاضة الشحيحة الكبرى.. ولا تسلا عن أزمة هذه المجازر وأمكنتها فهي كثيرة وكثيرة جداً بحيث يحل القرائ بينها لا فرق بين هذه وتلك فمجزرة مدرسة بحر البقر المصرية مثقلة لمجزرة قلنا وغيرها من قرى الجنوب اللبناني.. وصولاً إلى تلك التي اقترفت في حيفا ويافا وبيت لحم واللاذ والكرمل.

وما شهدناه من مجازر مستمرة حتى تاريخه في غزة الصليدة والمسجد الأقصى وكثيرة الشهد كذب ليكون شاهداً على هجمة الغزاة وحدهم ومشروعهم العدوانية للهداية إلى الغاء وجود أصحاب الأرض الشرعيين ومقتلتهم وتبرير وجود الصهاينة في كل مكان من فلسطين.. وانتحال تواريخ وأمكنة وأزمة تُشرعن وجودهم في فلسطين.. ولكن.. عبثاً يحاولون فلسطين عربية مهما حاولوا ومهما فعلوا.. وأبناء فلسطين يبقون متجنزون في أرض لأبائهم وأجدادهم أما دولة الكيان الصهيوني فزائلة مهما طال الزمن.

أين وصلت؟!.. أتأتى قبضت على الفكرة التي أرغب؟!.. ربما.. ويوسفني أنني لا أستطيع الاستراق في التفاصيل الصغيرة فهي لا تحصى ولا تعد.. غير أنني أرغب بالإشارة إلى المواقف الرائعة التي وقفها نشطاء السلم المتطوعون المسلمون مع قضية الشعب الفلسطيني في عدد من دول العالم، فقد حوصروا وحوزبوا واستشهدوا وقتل عدد منهم وفي مقدمتهم المواطنة الأمريكية الشهيدة راشيل كوري التي مرت الدبابت الصهيونية على جسدها الشاب لتسكت صوت الحق في حنجرتها والمذهن في الأمر أن الإدارة الأمريكية المتصهينة لم تفتح على هذه الجريمة الوحشية ولو بتطبيق صاغر..

أما مواقف الناشط البريطاني جورج غالوي فقريبة من ذلكرنا وفلوبنا وقد شهدنا ما واجهته فافلة المساعدات الإنسانية التي كانت متجهة إلى غزة تحت إشرافه من محاصرة وعراقل الصهاينة والمتصهينين.

أطلت.. أقول نفسي: وأسألها: لماذا تريد؟!.. وأعرف أن ما أريده هو إطلالة مريحة على تأثير هذا كله بالأديب العربي.. وهل ثمة بدايات؟!..

أذكر ميثرة إبراهيم وفدوى طوقان.. تراث (بدع حق) الحزين.. عبد الكريم الكرمي؛ توفيق زياد؛ سميح القاسم؛ نزار قباني؛ محمود درويش.. مطهر النواب؛ المناب؛ أحمد دحبور.. وغيرهم كثير من شعراء الأمة العربية الذين حملوا الهم القومي في ذواكر قلوبهم الناجضة بالألم والأمل.. ونذكروا شعراء لقضايا الأمة العربية المصرية ونحن مجمعون على أن قضية فلسطين أخطر وأهمها..

أذكرون قصيدة الغدائي التي اختصر بها إبراهيم طوقان حياة الغدائي الفلسطيني لم أذكركم بمثلها..

سأعمل روحي على راحتى وألقى بها في مهووي الردى

فلها حياة تمر الصديق وإما عملت يغيظ العدا

وماذ عن روائع محمود درويش التي سكنت قلوب الأجيال الشابة وربطتها بقضية فلسطين

فصارت على كل لسان.. ولا سيما المغلة منها بقلب وصوت الفنان المبدع مارسيل خليفة وغيره من الفنانين الملتزمين؟!..

ماذا عن نزار قباني وهو يخاطب شعراء الأرض المحتلة بحضرة بجرحا الألم قاتلا:

شعراء الأرض المحتلة

يا من أوراق دفاتركم

بالدمع مغممة، والطين

يا من نبرات حناجركم

تشبه حشرة المشنوقين

يا من ألوان محابركم

تبدو كرقاب المنبوحين

تنظم منكم منذ سنين

نحن الشعراء المهزومين

نحن الغرباء عن التاريخ، وعن أحزان المحزونين

تنظم منكم..

كيف الحرف يكون له شكل المكنون..

ولو كان ثمة فصحة ورقٍ ذكرت منات القصائد مما أطلعتك ضماير وقلوب الشعراء العرب على اختلاف أقطارهم، وأكنت أن الكلمة المقاومة الطالعة من القلب والضمير أقوى من النار

والقتال والأسلحة النووية... ومن ثم فإنها جذيرة بأن تقاوم الظلم والحدوان وتهزم ليل الاحتلال..

لو شئت لمضيت في توسيع دائرة الفكرة التي قبضت عليها، فحزيران شهر النكسة المؤلمة

غير أنه أبي إلا أن يسترد اعتباره فيكون شهر تحرير القتيطرة.. وأنا مدركة بأن الشعر والنثر والكلام كله لا يكفي لإعطاء الفكرة المهمة حقها.. لا سيما إذا ما كنت متجنزة في خلايا

المغل والقلب الفياضة بالمشاعر والأحاسيس وكلفت منبقة من جذور الأرض ودفء التراب السحي يدم الشهادة والفداء..

سلام على دم الشهداء يمتد فينا غيرا ووردا.. ويورق على شفاهنا فصصا وقصائد ترصد ملاحم البطولة وترسم طريق الخلاص وتحدو الملتزمين حتى التحرير والعروة..

وسلام على أرواح شعرائنا الراحين وهم يورخون أحزاننا وأفراحنا.. انكساراتنا وانتصاراتنا وأول ما أذكره قصيدة الشاعر الكبير الراحل نزار قباني بعد تحرير القتيطرة (في ٢٧ حزيران ١٩٧٣م) حيث يسترجع الشاعر أسأله.. لسانا وبهني نشوة التحرير قاتلا:

ها هي الشمس بعد فرقة دهر أشهر سبعة وجور عين

بالينة العم والهوى أموي كيف أخفي الهوى وكيف أبين

جاء تشرين يا حبيبة عمري أجمل الوقت للهوى تشرين

هزم الروم بعد سبع عجاف وتعاقى وجداننا المطعون

اسحبي الذيل يا قتيطرة المجد وكحل جفنيك بالحرمون

نحن عكا ونحن كرمل يافا وجبال الجبل والظرون
كلّ ليمونة ستجيب طفلاً ومحال أن ينتهي التيمون
مَرْقِي يا دمشق خارطة الذلّ وقولي للدهر كن.. فيكون



أزمة الإنسان المعاصر

ندوة الهازجي

أضاعها في وسط تدافع الأحداث المأساوية. هذا الإنسان الذي يعني عدم توازن أقطاب نفسه المتقابلة بسبب الإشراطات الجديدة التي تجزئه إلى نطاقات متصارعة ومتزمنة تكاد تبلغ عتبة الفصام، وتقيد بالفعالات المنطقية اللاواعية أو المكبوتة التي تتعرض للانفجار في كيانه المضطرب.

هكذا، بدأ الإنسان يعاني إحباطاً فردياً وجماعياً نتج من عدم ثقته بالمستقبل. وبدأ، نتيجة لهذا الإحباط يبحث عن خلاص.

في هذا الوضع القلق، الذي سببه الإنسان المنفعل بعظه المتدني الخاضع وتغاض لميكانيكية الدماغ والحواس الخمس، فقد الإنسان الفعلية التي يتميز بها العقل المنطقي والعلمي، وتغاضى عن الغاية التي تحث العقل المستنير والمنطاسي إلى الوعي والحكمة، الأمر الذي جعل العقل المنفعل، الذي أضاع توازنه، يحل مربية الهيمنة والسيدة الزائلة على القوى، والمقومات والإمكانات المهمة لتطوير الجنس البشري والمساوية إلى حالة أو وضع أو مستوى تنشط فيه جميع القدرات، والمقالات والمواهب الفاعلة لتحقيق أمانة عليا واعية.

في هذا الوسط الذي يبرز فيه سيادة العقل المتدني، أي التحتي المنفعل بمركزية الأنا وصلابة العقائدية، فقدت الإنسانية ألبها بتحقيق مستقبل زاهر تتلاقى فيه السعادة،

يوهف هذا البحث إلى معالجة قضية التقية العدوانية وعلاقتها بمأساة الإنسان المعاصر المنفعل بعقل عسلي ومشروط ببرد العنف، وبسوء كل أنواع الإدانة والاعتداء في سبيل إعلاء شأن معتقده، أو موقفه الفكري المحتز ضمن نطاق مركزية الأنا الفردية ومركزية الأنا التجمعية. ولحق إن الإنسان المعاصر يعاني انفعالا نفسيا شديدا، يحتمل أنه بلغ حده الأقصى في العصب، وأدى إلى فقدان التوازن الداخلي والتكامل المتبادل للوظائف النفسية الذي تتميز بها الشخصية الواعية المحبة والمتعاطفة التي تسعى إلى تحقيق توافق وتسجام مع السلام الداخلي في الكيان والسلام الخارجي في الحياة الاجتماعية والإنسانية.

في نهاية عشرينيات القرن العشرين، وهي الفترة الزمنية الواقعة بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية مرورا بالأزمة الاقتصادية الحقة التي حدثت خلال ثلاثينيات ذلك القرن، شاهد الكسي كلزل، المعلم والفيلسوف الرائع، ببصيرته الرؤوية الأزمة أو الأزمات التي يتعرض لها الإنسان في عالم بدأ يفقد عقلانيته.

وقد عثر الكسي كلزل عن موقفه العلمي، وبصيرته الروحية ومنطقه المعطي في العبارة الشعبية التالية: لقد طفت زنبيرك العقل. وفي أوائل القرن العشرين، تحدث كلزل غوستاف يونغ عن الإنسان الذي يبحث عن روح

من الوجود الأرضي. وفي سبيل الموضوع، أرجو أن نعرف العلم من وجهة نظر منطقية وعلمية وغائية.

أجبت صديقي - لما كان الإنسان كائنًا يبحث عن حقيقة المعرفة، ويسعى إلى الكشف عن الكون المائل في صفه، وفي عمق الطبيعة والكون، فقد تدرجت عليه تطور المعرفة العلمية من مجرد تلمس الحقيقة عبر الإدراك الحسي انطلاقًا إلى معرفة القوانين والمبادئ التي على أساسها، توجد الطبيعة، ونحيا، ونتحرك، وننمو ونشعر، وإلى معرفة المبادئ العقلية التي تعتمد المنطق المساعد بحكمه وقضائه المتصلة بأحكام عبر ترابط حلقها، والمتجاوزة للتفاعل الذي يطوح بملكة العقل وفعالته. وبالفعل، ندرك أن العلم قد تقدم كثيرًا في مضمحل المعرفة.

لما كان العلم قد اتجه، في بداية مغامرته التجريبية المختصرة، إلى معرفة الوجود الخارجي، فقد تسامل الإنسان، منذ فجر وجوده، عن حقيقة أو سر التفكير، وجوهر العقل وطبيعة النفس، ويسعى إلى التوغل إلى عمق المقولات المتصلة بنظرية المعرفة. إضافة إلى هذا التساؤل، سعى الإنسان إلى معرفة القضاء والأحكام المرتبطة بظواهر الوجود النفسية كالنوم، واليقظة، والحلم، والنوم بدون حلم، والانشاء، والاهتمام، والعاطفة، والضمور، والإحساس، والتصور، والتخيل والتذكر الخ، وأهم بدراسة القضايا والأحكام المتصلة بالعقل المنطقي الذي يستند مستويات الحياة الداخلية، والسلسلة المتماصلة بلعالم والمعادنة للعقل المنعق من الفعالات مركزية الأنا، وبحيا مطمئنًا في تكامل وحدة الهوية النفسية وتوازن وظائفها وأفعالها المتقابلة.

لما كان الإنسان يحيا في وسط وجود مادي متحرك وديناميكي يتطلب منه التناغم والانسجام معه، وفق مقتضياته، فقد وجه عظه إلى حل أموره الوثيقة الصلة بوجوده الخارجي وبالأمر الضرورية الممتدة بالعاجلة الملحة

ويحفل بالفناء والأزدهار والتعاون المشترك بين أبناء وبنات الإنسان. وبالفعل، ظهرت اتجاهات أو تيارات فكرية اتفعلية دعت إلى العيش، واللاجسدي والعدم القيمة والمحتفي في الوجود، وانتهت إلى إحصاء ذنوب باليس. وعلى الرغم من ذلك، ظهرت تيارات فكرية أخرى تميزت بالحكمة، والوعي والمحبة أخذت تنته لقاتمين على إدارة شؤون العلم من مقية التوغل أكثر فكثر إلى متاهات مضللة جديدة، ودعت إلى إعادة النظر في الطروحات الفكرية السلبية السابقة وإلى إحداث تقويم جديد للأوضاع المحلية والعلمية. لقد دعت إلى استقبال ألف ثلاثة بنيتق فيها فجر جديد تتلق فيه شمس تسميه بقوار السلام، والأخوة، والمحبة والأزدهار.

في سبيل التعبير الواضح والتحليل المجدي لما يحويه أبناء هذا القرن الجديد، المعبر عنه بالألف الثالثة وفق التقويم الغربي، سعيت إلى الإجابة عن أسئلة ثمانية طرحت عليّ على نحو حوار. وقد تمثلت هذه الأسئلة، التي طرحها علي صديقي، في معرفة السبب أو الأسبب التي أنتت إلى سيطرة العقل المتدني المنفل بالمعتقدية المتصلة والذي بلغا إلى العنف القائم في التقية العنوانية. والتشريع أو التسويغ الذي يقسم هذا العقل المنفل لتسويغ دفاعه عن معتقده، أيا كان هذا المعتقد أو العقيدة، ومقاومة الآخر، وعدم الاعتراف به، أو القبول به، أو محاولة القضاء عليه.

١ - في سؤله الأول، أراد صديقي أن يعرف ما إن كان العلم مسؤولًا عن الماسي التي تعاقبها الإنسانية في الوقت الحاضر.

سأل صديقي - كثيرًا ما أتساءل، وأنا أتعرض لمخلص حيرة داخلية، إن كان العلم السبب المؤدي، على نحو مباشر أو غير مباشر، إلى الماسي التي تشير إلى معاناة الإنسان، أو إن كان الإنسان المسؤول الأول والأخير عن هذه الماسي في هذا العصر وفي العصور السابقة، وأعني تلك الماسي التي تشير إلى انعدام الوعي، وغيب معرفة للغاية

متطور على الدوام.

٢ - النمط الثاني - يشير هذا النمط إلى العقل التقني، وأعني العقل الذي يسعى العلم النظري إلى تطبيقه عبر تقنية تحكم الإنسان الذي يستعملها ويستفيد منها في عالم الواقع. والحق إن هذه التقنية نتجة إلى طريقتين مختلفتين أو متناقضتين:

أ - الطريق الأول الإيجابي المؤدي إلى الخير: يشير هذا الطريق إلى التقنية الخاصة التي تمكّن الإنسان بكل ما يحتاجه من فائدة ونفع نتيجة لتطوير أدوات المعرفة، النظرية منها والتطبيقية، وتحسين معيشته على نحو يؤدي إلى ازدهار الحياة الإنسانية، وتوطيد السعادة والرفاه والرخاء. وعلى سبيل المثال، أذكر الجرار والطائرة المدنية.

ب - الطريق الثاني السلبي المؤدي إلى الشر: يشير هذا الطريق إلى التقنية العدوانية التي تؤدي إلى تدمير الحضارة الإنسانية، وتوريط البشرية في مرق مأساوية تسود فيها الأزمات النفسية والاجتماعية والاقتصادية، والسياسية والمذهبية التي تضع حداً للسعادة والسلامة، وتعزل سبل الأمن والمحبة والسلام. وفي هذا الواقع المؤلم، تبلغ فضيلة الاعتراف بالآخر والقبول به نهايتها وتسيطر الكراهية، وأنواع التعصب العرقي والعقائدي، ويسود سوء الفهم، وتهيمن الانفعالات المزمنة، أي الهستيرية والفصلية التي تخلق الشعرات التي تلقي بظلمة صلابتها وتحوّلها على عقول الناس وعواطفهم، وتحرفها إلى أوهام متخيلة لا تمت إلى الحقيقة بصلة. وعلى سبيل المثال، أذكر الدبابة والطائرة الحربية وأنواع الأسلحة المدمرة.

٣ - في سؤالي الثالث، أراد صديقي أن يعرف النتائج الحاصلة عن نمطي العقل.

سأل صديقي - أسبح لقضي، وقد بلغت هذا المستوى من الوضوح، أن أسأل: ما هي النتائج الحاصلة عن المنهج العلمي النظري والمنهج العلمي التقني؟

والمعلقة بمعيشته، الأمر الذي أدى إلى معالجة العلم الخارجي بالعقل العلمي الذي تطور إلى عقل منطقي وعلمي قادر على التجريد.

يشير تزيخ المعرفة الإنسانية إلى أن العقل العلمي قد تطور إلى عقل منطقي وعلمي ينبثق عن القوانين والمبادئ التي يستنتجها من ذاته، وتمكّنه بالقدرة على تطوير معرفته إلى مستويات أعلى تزداد تعقيداً على الدوام.

٢ - في سؤالي الثاني، أراد صديقي، أن يعرف إن كانت النتائج الحاصلة على تطوير العقل العلمي إلى عقل علمي ومنطقي قد انتهت إلى خير أم إلى شر.

سأل صديقي - ذكرت في حديثك أن العقل العلمي أدى إلى تحقيق العقل المنطقي والعلمي. وقد أدى هذا العقل العلمي، بدوره، إلى تطوير المعرفة الإنسانية. وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد من توضيح الخلاصة أو النهاية القصوى التي بلغها العقل العلمي لنعلم إن كانت قد انتهت إلى خير تجني البشرية ثماره أم إلى شر تعاقبه.

أجبت صديقي - أستطيع، وقد سمعته على نحو وجيز، إلى المعرفة المتطورة على نحو دائم، أن أصمتها في نمطين للعقل:

١ - النمط الأول هو العقل العلمي النظري والمجرد الذي يتممه الطماة النظريون لمعرفة القوانين والمبادئ التي بموجبها، يحيا العلم ويوجد ويتحرك. وفي هذه المعرفة العلمية، يبذل العقل جهداً كبيراً لحل الرموز التي تصله على نحو شيفرة كرمية، وصياغة الفرضيات التي تصبغ نظريات تتحول، بدورها من جديدة، إلى فرضيات لتعود إلى نظريات تخضع للتجربة والاختبار، وذلك لكي يناع العقل العلمي مسيرته التطويرية هادفاً إلى تحقيق المزيد من المعرفة على نحو يقين، أو احتمال يقين أو حقيقة، أولية تهين القاعدة المناسية لتقدم علمي

يحدد على التقية العنصرية المصنوعة للكرهية
القوية المحرر عنها بأشجع أنواع الصراع،
والخلف، والفساد والتدمير.

٤ - وفي مواءمة الرابع، أراد صديقي أن
يعرف ما إن كل العقل التقني، أي المتدني قد
سبب، وما زال يسبب الأزمات التي ذكرها
المؤرخون.

سأل صديقي - هدف، في بحثك عن
نمطي العقل، إلى التأكيد على اعتبار العقل
المتدني أي العقل للتحتي، السبب الرئيس
والمباشر في الأزمات وأنواع الصراع التي
عانتها البشرية في الماضي، وتعاينها في
الوقت الحاضر هل ينطبق ما تذكره على
الأزمات التي تحدثت عنها كتب التاريخ؟

أجبت صديقي - عندما تأملت ما جاء في
بحوث بعض المنظورات الاجتماعية،
والتاريخية، والسياسية المصطبغة بلون فكري
أو عقائدي معين، أدركت أن مسيرة التاريخ
الإنساني تنقسم إلى لطافين:

أ - نطلق يشير إلى تاريخ المعرفة
والحكمة والوعي، وهو التاريخ الذي ينجلي
فيه العقل المنطقي أو العقل المعارف والطمحي
الذي يبحث في المبادئ، ويحلل الأحداث،
ويسمي إلى معرفة الأسباب بوعي وحكمة
ومعينة، ويسمي أيضا إلى تحقيق مكونات
معلوماته على مستوى الطبيعة والكون
والإنسان، وتلك في سبيل تحقيق المجتمع
الفاضل للقيم على المعرفة والوعي والعزيمة،
والسمانة والرفاء، والاعتراف بالآخر والقبول
به.

وتأسيس هذه المعرفة المختبرة في
التجربة أو التجارب التي يجرها العقل الطمحي
التطري المتطور إلى معرفة أسس لنوع
المنشور اللائق الذي يؤكد وجود إنسانية
أسمى تجعل من أبناء البشرية أسرة واحدة
تتنوع مبادئها ووجهات نظرها ومن جانيها،
جملت من هذا النطاق التاريخي طريقي إلى

أجبت صديقي - تشير الدراسات الدقيقة
والمعمقة للتناحر الحاصلة عن العقل التقني
الحدواني إلى استبعاد العقل المنطقي والطمحي
التطري وإقصائها عن نطاق المعرفة من
أجل المعرفة أو المعرفة، من أجل ازدهار
الحياة البشرية، وتوطيد السعادة والأمان،
والمطمئنة، والرفاء، والمحبة والسلام. وفي
الوقت ذاته، تشير هذه النتائج إلى سيطرة
العقل المتدني أو التقني المنفعل بالشرائط
العقيدة، واستغلاله لها لتوطيد انفعالاته العنصرية
المشروطة والناجمة عن عدم معرفة الغاية
الأمسية لمعنى وقيمة وجود الإنسان.

يمكنني، في هذا السياق، أن أؤكد عدم
وجود مستوى لعقل يُدعى العقل التقني أو
العقل المتدني. وإن ذكر هذا المصطلح يشير
إلى غياب العقل، وأبعد العقل الذي يُخلق في
تحقيق عقلانيته، أي تحقيق مبادئه التي
يستنبطها من ذاته على نحو معلومات، ومبادئ
وعقائنية طبيعية وكونية مكونة أو كلمة في
صلب تكوينه. ولقد أشل العلماء والباحثون
إلى أن العقل المكون يستمد مبادئه من معرفة
جوهرية كائنه فيه على نحو وجود بالقوة، أو
يستمدها من ذاكرة بيولوجية وكونية، أو
يستمدها، كما يذكر بعضهم، من تفاعله مع
المبادئ والقوانين المكونة في الطبيعة
والكون. لذا كانت الأزمات المأساوية حاصلة
نقطة من التقية العنصرية الفاتحة، بدورها،
من سيطرة العقل التقني أو المتدني،
واستغلاله لهذه التقية المريعة والممنوعة،
ولإخضاع هذه التقية لانفعال مركزية الأنا
الفردية، والأنا التجميعية المسببة بالتمصب أو
التصلب الناتج من الاعتقاد بامتلاك الحقيقة
المطلقة. والحق أن هذا العقل التقني المنفعل
بإملائية حقيقة معتقده الإيديولوجي أو المذهبي
يلجأ إلى أكثر التقنيات تسميرا لتسويق وتبرير
معتقد.

وهكذا، لم بعد الدفاع عن الحقيقة بضد
على المنطق التمسلي أو على العقلانية
الواعية والروحانية المثلى بغر ما أصبح

القائمة بين مركزية الأرض ومركزية الأنا.
سأل صديقي - في عجرات عديدة أتيت
على ذكرها في مؤلفاتك ومحاضراتك، تحدثت
عن فرضية مركزية الأرض، وأحدثت علاقة
وثيقة بينها وبين مركزية الأنا الفردية ومركزية
الأنا التجمعية المجردة بالتعصب والتصلب.
أرجو أن توضح مضمون هذه العلاقة في سياق
بحثك عن نمطي العقل، ونمطي التقية،
والسبب الذي دعك إلى افتراضها نسوياً أو
تبريراً خطيراً يؤدي إلى اختلاف الأزمت.

أجبت صديقي - تشير دراسة تاريخ العلم
وتاريخ الحضارة الإنسانية إلى سيطرة فرضية
المركزية الأرضية خلال مرحلة من مراحل
هذا التاريخ وهذه الحضارة. وقد رعت تلك
الفرضية على لسان أفسرها، أن الأرض
تحتل مركز النظام الشمسي خاصة والكون
عامة. وعلى الرغم من عدم صحة هذه
الفرضية، لكن العقل المتدني اتخذ منها عقيدة
تسوغ الدفاع عن وجوده المعتدي المحدود،
ونصب ذاته ممثلاً وحيداً لحماية هذا المعتد.
ولقد تغل العقل المنفل بهذه المركزية
محدودة هذه الفرضية لدرجة أنه رفض كل
عقيدة أو مبدأ ينقلصها أو يقل من شأنها
لأسباب عقائدية وخلصية أخروية أي
إسكولوجية معينة. وحرب هذا العقل المتدني
المنفل بعقيدته كل خروج عن نطق هذه
العقيدة. والحق إن هذه الفرضية المزعومة لم
تعمل من الأرض مركزاً للنظام الشمسي
فحسب، بل جعلت الكون، في أبعاد
ومستوياته اللامحدودة، عوالم تدور حول هذه
المركزية العقائدية.

يوسفني أن أقول: إن هذه الفرضية، التي
لم تتضمن في حقيقة عظيمة وتحاول منطقي
متناسك في أحكامه، أتت إلى إخضاع العوالم
الكونية الجديدة على نحو تؤكد العقيدة الضمنية
لمركزية الأرض بوصفها الوجود الحقيقي
والواقعي المسكن والضروري. وبالفعل أتت
هذه الفرضية بصورة أو بأخرى إلى سيادة
العقل المتدني وانفعاله بمركزية وجوده،

المعرفة والوعي والحياة تماماً كما جعلت منه
أغلبية التي تهديني إلى محبة الجنس البشري
بمعزل عن اللون أو الحضارة أو العقيدة.

ب - نطلق بشير إلى تزوير العقل
المتدني، الذي ساد خلاله ولا يزال يسود
الظلام الذي ختم، وما زال يخيم على العقل
الناشط عن المعرفة والحقيقة، وسيطرت
خلاله الأنانية والجهل اللذين أدتا إلى بروز
الشركوة الدينية، وهيمنت خلاله الإمبراطوريات
والانفعالات، والعقائد المذهبية والطائفية التي
انحرفت عن جوهر مبدئها، واقتضت إلى
صراع الإنسان مع نفسه، وإلى صراعه مع
غيره الممثل للمجتمع، وإلى صراع المجتمع
مع ذاته المنقسمة على نحو فاصل مع الفئات
المتنافسة والمتنازعة، وإلى صراع المجتمعات
البشرية مع بعضها، الأمر الذي أدى إلى
الحروب الدينية، والسياسية والاقتصادية،
وسبك الدماء، وإلقاء البشرية في أتون
العداوة، والنابذ وحرمان أبناء الإنسان من
نعمة الوجود الأرضي، واستغلال المتسلطين
لذوي العقول المتدنية التي خضعت للشعرات
الزائفة الزائفة، واستسلمت للأقوال والعارفات
المسططانية البليغة التي أخرجتها عن نطق
الوعي، الأمر الذي جعل هيكل يتحدث عن
السلام بوصفه هدنة بين حربين، وجعل
هر أقليم يتحدث عن الحرب بوصفها العلة
الأولى والرئيسة لكل شيء.

علمت أن الأزمت السياسية،
والإيديولوجية، والاقتصادية، والطائفية،
والمذهبية والعقائدية بقواها، هي حسيطة
العقل المتدني الذي حرقها عن مملزها
الصحيح، وسعى إلى تطوير واستغلال التقية
العدوانية على نحو هويس سياسي أو عقائدي،
وهدف إلى السيطرة والتدمير باسم ألف ألف
ادعاء زائف للحرية، والمثالي والمبدأ، والقيم
الحقيقية السامية المطلقة في خضم الدفاع عن
الحقيقة المطلقة التي زعم أنه يمتلكها.

هـ - في سؤاليه الطامس، أراك صديقي أن
بفهم ما كنت قد أشرت إليه سابقاً، عن العلاقة

كل تقدم علمي أو سمو عظمي يدعو إلى الطمأنينة الحقيقية، لمصلحتها على نحو ما دعاه فرويد "مكتيزم الدفاع والمقاومة" الذي يسقط الحدودية على الآخرين، وينتهي بالإنانية، والهجوم والقتل والتنمير، أي تنمير الآخرين. وفي هذه الحالة يتحول العلم، بمفهومه المعروف، إلى أداة خطيرة هي تقنية عدوانية تخدم المصلحة الأنثوية لمركزية الفرد ومركزية التجمع التي تدعي مسؤولية الدفاع عن الحقيقة المطلقة السامية.

يتفاهم وضع مركزية الأنا الفردية عندما تطرح معنى وقمة وجودها في المستوى التجمعي. هذا، لأن مركزية الأنا تترك لنا وجودها الفردي معرض للخطر والزوال؛ ولا يحد كلفاً للحفاظ على ذاتها. ولهذا السبب، نسمي إلى إحداث تكتل أو تجمع طيفي أو قوي أو طائفي، وليس اجتماعاً إنسانياً، مع مركزية الأنا الأخرى للحفاظ على وجودها عبر ما دعاه فرويد "مكتيزم الدفاع والمقاومة والموت للأخر". ولما كان التجمع المائل في العقيدة، أو في الفقة لا يتصل، من قريب أو بعيد، بمفهوم الاجتماعية التي تشير إلى إنسانية الإنسان، فإنه يؤدي إلى تشكيل قوي أو عقائدي لكي يطمئن مركزية الأنا الفردية والتجمعية، إلى أنها تحافظ على سلامتها نتيجة لتكتلها أو تجسّمها الكمي، وليس النوعي، مع الأنا الأخرى المتوافقة معها، وترغم أنها تحقق أو تنفذ إرادة علوية أو ما وراثية وفي هذه الحالة، تتشكل الفئات والتجمعات التي نسمي إلى الحفاظ على وجودها المقترض والمزعوم. ولما كانت الأنا التجمعية مجرد تصلب لمركزية الأنا الفردية أو مجرد تأكيد على أفضليتها أو اختلاها، فإن القضية تستدعي النزاع والصراع على نحو دعي من قبل فرويد بمكتيزم المقاومة، أي مقاومة الآخر، والدفاع، أي حقها المزعوم، ورفض الآخر نتيجة لمفهوم الدفاع والمقاومة. وعندئذ يتحرف العلم، في خبره الكلي أي في إيجابه الكلي إلى تقنية عدوانية تختلفها

وتفصيل هذه المركزية على سائر الوجودات أو المستويات أو العوالم. ولما كان هذا المعتد قد أخذ هذه المركزية مع المركزية الفردية والمركزية التجمعية العقائدية، فقد عمد لتصلها إلى الدفاع عنه بشراسة وعنف، وبرزوا كل أنواع الصراع، كالفعل والتنمير، في سبيل الدفاع عن هذا المعتد المزعوم والرافق.

عندما تأملت مضمون هذه الفرضية التي أخذت بها العقائد التي ترتكس إلى الحل المتكدي المنفلل بصلاية تصويته أو تبريره، والسبب أو الأسباب التي دعت إلى الأخذ بها واعتناقها على نحو عقيدة ثابتة وحقيقة مطلقة، أدركت أن خطرهما يبلغ الحد الذي يبلعه خطورة المركزية الفردية والتجمعية للأنا.

لتصوي مركزية الأنا الفردية ضمن نطاق الأنا التجمعية لأنها تجعل هذه الأخيرة مركزاً للوجود الأرضي والمكان اللاتقي، بالدرجة الأولى، لتحقيق هذا الوجود. ومع ذلك، تنتهي هذه المركزية إلى الإحساس بهلع أو خوف أو قلق أو شك يسيطر عليها، ونتيجة لهذا الرعب من احتمال اللاوجود أو من النتيجة المفجعة التي تنتظر الأنا بعد أمد معين، وفق ما تزعم، تسمى هذه الأنا إلى الحفاظ على ذاتها بسبل وطرق عديدة تتجسد في اعتقاد يجعلها تركز إلى السلامة أو الطمأنينة المزعومة عبر هذا الحفاظ الضامن الذي ينتهي إلى إعلاء شأن الأنا المركزية المثلة في العقيدة أي في العقيدة التي تدعي الدفاع عن الحقيقة السامية المطلقة على سطح كوكب الأرض، الأمر الذي يجعلها ترتكس إلى العنف والتنمير. وعندئذ، تسمى هذه الأنا، المثلة في مركزية العقيدة التجمعية إلى فرض سيطرتها على العقائد الأخرى، أو إلغائها أو استئثار كل ما يمكن أن يولد مركزيتها كلفة مستغلة أو كلفة مفصلة، أو تدافع عن ذاتها وتقوم قانون المحبة، والاستجمام والتعاطف الذي هو قانون الطبيعة، والإنسان والكون، الأمر الذي يعني سيطرة العنف، الذي يحرف

التحنية وفهم حقيقة وجودها، ومساعدتها ومحبها، ودراسة الطبيعة على نحو تجربة واختبار، ووعي فوائدها التي هي فوائدها، وتلك التي يترك الإنسان معرفة وحكمة ومحبته لغوايته وجوده وفوائده الطبيعية ومبادئ الفكر ليتذكر أنها وحده هي جوهرها لذا كانت السيادة قوامه على الطبيعة ممثلة للسيادة الزائفة على الإنسان.

هكذا، تنمير السيادة إلى الإنساني بالمعرفة، والعلم، والحكمة، والوعي والمحب، ليكون الإنسان، بالدرجة الأولى، سيد نفسه ومحباً لها، ومحمداً لشموليه كيانه، وعي غير ذلك، لا تنصل السيادة من قريب أو بعيد، بالسلط، والسيطرة، أو بتسيير الطبيعة، واستغلالها واستنزاف طاقاتها، واستغلال الكائنات الإنسانية والحيوانية لمصلحته مركزية الآنا والحق، إن الإنسان لا يستطيع أن يدعي بأنه يتسلط على نفسه وذلك لكي لا يصمم على نفسه أو يجرأ على نحو فهم أو على نحو عد حسبه وعلى غير ذلك، بمعنى الإنسان إلى إهدأ تكامل في كيانه، واستبعاد أي ترسخ في هذا الكيان وعلى المستوى الإنساني بعد الإنسان الواعي سيداً في حقل معرفته وتكميله وتواريه تماشا كما بعد الجاهل عبداً في حقل انعدام المعرفة وهكذا، يتميز الإنسان العارف بالسيادة الواعية والمحب، ويميز الإنسان الجاهل بالسلط الذي يشير إلى السيادة الزائفة.

في هذا المنظور، يصبح كل إنسان واع وعارف ومحت سيداً لكل إنسان، ليكون جميع الممارسين الواعين مبادي لمصمهم في تطبيق علومهم ومعارفهم لذا، كانت السيادة تليلاً على حقوق المعرفة أو العلم الذي يعتبره الإنسان وهو يتربس الطبيعة والفكر الذين يصحان به دورها، يميزين له لكونهما يبدانه بالمعرفة والعلم وفي هذا السياق، تتصلح مركزية الآنا الفردية منها والتجمعية، مع الطبيعة في بطن المعرفة، ومع الكائنات الإنسانية، وتتكامل معها في اتحاد صميمي

المركزية التجمعية، عبر علاقتها الحديثة، ويستدعي المنظر إلى الحرف في ابتلاء ومعالجة الحديثة

٦- في سؤالات المصالح، أراء صديقي أن يتبين موهبي التفكير من مفهوم السيادة، أي سيادة الإنسان على الطبيعة وسيدته على الآخر

سأل صديقي - في منظورك الذي تتحدث فيه عن الممارس السليمة عن سيطرة العقل المنطقي، واستغلاله للطبيعة على نحو استنراف للموارد الطبيعية، وللاستغلال على نحو سلط، وعدم اعتراف بالآخر أو قبول به، والتسعي إلى تدميرها، كيف يفسر الاعتقاد السائد بأن الإنسان هو سيد الطبيعة والكائنات غير الإنسانية؟

أرجو أن نتمثل الإجابة على توضيح منطقي لمفهوم السيادة

أجبت صديقي - بحرف بعضهم أن الإنسان سيد الطبيعة والكائنات الأخرى، والكائن الذي يسمح لنفسه أن يتصرف كما يشاء في علاقه معها ولم يكن الإنسان يعرف أنه الحلقه الأخيرة لعملية التطور، أو لعملية التطور على مفرح الوجود الأرضي، فقد صممت نفسه سيداً قادراً على نحو يفرض على الانفعال والاستفادة من كل ما بهمة عالم الطبيعة الفدفة وعالم الحيوان، والطير والنبات، الأمر الذي يؤدي إلى تسيير الطبيعة، واستنزاف ثرواتها واستغلال الكائنات الأخرى بما فيها الكائنات الإنسانية ولما كانت مركزية الآنا الغربية أو مركزية الآنا التجمعية تسعى إلى الحفاظ على ذاتها بشئى الواسل، بعد أسماء الإنسان فهم هذه السيادة وهذه المركزية ولما كانت المركزية تتميز، في حقيقة جوهرها، إلى تركيز الوجود المنطقي في كثر هو الإنساني، هي السيادة تتميز، بتورها، في معرفة هذه المركزية المادية إلى معرفة الوجود، وإلى الصداقة أو التضامنه المقله في علاقه الإنسان مع هذا الوجود وهذه للطبيعة، وتطورها إلى مستوى أعلى في سلم الوعي، ودراسة فهمها،

التي جعلها تختف على نحو خاطئ، بأن
الوسيلة أو العملية الوحيدة الممكنة والصالحة
للحفاظ على وجودها ألا - هي.

إنها تلجأ إلى اللعب الكامن في ارتباطها
إلى التقية العدوانية لتثير أو تسويج معذرها
المأزوني - أو السياسي، أو الاقتصادي أو
الإنشيوولوجي.

هكذا، علم أن العقل المنطقي المنعزل
بمركبه الأنا، الذي هو خروج عن مبدأي
العقل العملي، والعقل السطحي، والعقل
الطبيعي، الذي هو عقل منطوق إلى عاقل
أسمى مسؤول عن بني النخبة العدوانية لأنها،
كما يزعم المنطق الوحيد للحفاظ على مركزية
الغريب والتجمعي، وهكذا، يدافع العقل المنطقي
عن معضده الإنشيوولوجي، الذي يجعل منه حقيقة
مطلقة يمتلكها وحده دون سواه، غير أسلحة
التدمير تلك هي الأرمه الإنسانية التي يتبرأ
منها العلم بوصفه اختياراً تجريبياً للمعرفة
الطبيعية، والحكمة والوعي الكامن في جوهر
الوجود.

٧- في موقفه الصانع أراد صديقي أن
يستوضح السبب الأهم الذي يمتوّهه العقل
المنعزل كثيرير لمواقفه العدوانية من الآخر؟

سأل صديقي - أجب، وقد بلغت هذا
المنشور في توضيح الأنسب الإنشيوولوجي التي
تعمدها العقل المنطقي الذي يتبنى التقية
العدوانية للتفاد عن معضده، أنا كل هذا
المنعقد، أن تختفي عن السبب الإنشيوولوجي
الرجوع الذي يمتوّهه هذا العقل كثيرير أو
تسويج لمواقفه العدوانية من الآخر.

أجبت صديقي - في مقدمة هذا البحث،
ألمحت إلى الأثر النسبي الفرص الناجمة
عن إحصاء نزع بمضلة الإحباط الذي عاناه
الإنسان عبر حروب عالميين وحروب محلية
في الحرب العالمي هذه تعاقبت أوضاع
الأمراض النفسية، وتماثل أثر هذه المعاناة
النفسية المتألمة في شعور صديقي أو راحتي
بالتفوق، وعدم الثقة بتحقيق الطمأنينة والسلام.

ومحبة قلعة، وتوافق غايات الإنشيوولوجي ونسجم
منها على نحو يؤكد المبررة التي دفع
الوجود الطبيعي علمه، والوجود الإنشيوولوجي
خاصة إلى المستوى العلمي المحير نتيجة
للتفاعل الإنشيوولوجي مع الطبيعة والكون في محبة
وتألمع مادي وروحي.

بوصفي أن أقول إلى الإنشيوولوجي الذي يعتمد
مركزية الأنا الفردية ومركزية الأنا التجمعية،
ويجعل من المبدأ مفهوم سطحيًا وحكميًا
للإنشيوولوجي، واستغاثًا للطبيعة، تسعى إلى من
وسيط هذه المركزية الأخفية والسيادة الفرعية
إلى الإنشيوولوجي الآخر على مستوى الأنا
المركزية، تسيطر العنصرية العدوانية، وعلى
مستوى المركزية التجمعية، تنسب التراجع
الصراحي حتى ولو كل التجمع معهما على
مستوى الفاعل الصير، كالمثل، أو على
مستوى الفاعل الكثير، كالقطعة أو الطائفة أو
المنهج وهكذا، تدعي سيادة الأنا الفرعية
على الإنشيوولوجي، على المستوى الفرعي أو
التجمعي، العنف الذي يرتكز باسم الحقيقة
السياسية، أو الاقتصادية، أو الطائفية أو
المدنية، الاستغلالي، إلى النخبة الصراحية
لمجرد لاعتمادها للحفاظ على ذات الفردية
والذات التجمعية التي عرلت ذاتها عن
لآخرين على نحو تفصيل أو اختيار وهكذا،
يتبع المفهوم الزائف للسيادة خلق القوم
ويطبخ المفاهيم والقيم على الفحم الذي يعجز
هو الإنسان عن معرفة الحقيقة أو التمييز بين
ما يدعي أو يزعم بأنه حبر وشر.

لما كانت مركزية الأنا الفردية ومركزية
الأنا التجمعية تحرف بحجبة العلم إلى سلبية،
وإيمانية السيادة إلى سلبيته، فتتأخر حروف
العلم أيضًا من نصيبه الناعم - الجرف
والطائرة المدنية - إلى تقنية العدوانية المدمرة
- الدابة والطائرة العربية ولما كل فلسفة
تشير إلى تحريف العلم من إيجابيه لملقه في
مخزلات القيم والمفاهيم الساعية التي يحمز
بها، في مركزية الأنا الفردية أو التجمعية
تسمى إلى التسلسل سلبيته هذه المفاهيم والقيم

بتحقيق هذا التحول الخلاصي الذي ينتج منه هذه الروبا الخلاصية الأخرى

هكذا، صحت كل فئة تخص ذاتها بحق تحيد أو تحقيق هذه الروبا التي حشنت ذاتها بها، وتفتج في نهاية المطاف، إلى العف وبالقلي، لم تترك هذه العف أن تعيد هذه الروبا الخلاصية، المحلصة بها وجسار الفلاس، لا يتم إلا بالمحبة، والوعي والحكمة

٨ - في منزلة الفئان، أراد صديقي أن أحثه عن مفهوم المصير

مسل صديقي - أرى أنك توكّد وجود أثره عالميه نتجت من سيادة أو سيطرة العقل المسمى المنفعل بروبا الخلاصية الذي بلغنا إلى التقية العنوايه مفرصاً أو راعياً أنه يتابع عن معقد اقتصادي أو سياسي، أو إيتولوجي أو مذهبي الحق به امتلاكه للحقيقة المطلقة وإذا كل الإنسان المعاصر يعاني أزمة مفهوية واحاطت بينهما لنفسه، فبممكن أن يكون مصيره* وهل يمكننا أن نقول إن قرا ملحماً حرص على الإنسان، الذي يخرج عن نطاق وعيه، من كبل حارجي ليكون مصيراً مأسوياً به* أرجو أن توضّح موقفك الفكري من مفهوم العذر والمصير

اجبت صديقي - أعتقد أن مصير العالم والروبا الخلاصية يعتمدان على توازن الحكمة والعمل لذا نشتر سيطرة العقل التقني، الذي يسمي إلى إبعاد روبا الخلاصية المائلة في صلب عيشة التنويه، وإلى الأعمد على التقية الموائيه، إلى كثرته كبرى وبنير استيعاده للحكمة، والوعي والمحبة إلى عاظم نطاق هذه الكثرته ولما كلف عتبة التحلي عن الحكمة بذاك بر بقاء التقية الموائيه التي يعتمدها العقل المندني المنفعل بعلمه معضد، ويحمل منها وسيلة خلاص، إلى الكثرته برود تزيده هذه التقية العنوايه وبالقلي، يتلع العلم حافة الإنهلي

في هذا السياق، أتساءل كيف أنصوّر العلم* كيف أنمثله* كيف أعترف به* كيف

في عالم يقف على شعير الهلوية والحو، إلى الإنسار بدأ يبحث عن خلاص يبعده من مفقته واجلته وعدم استقراره وهكذا، لم يعد الإنسار وهو بجوار عبة النصف الثاني من القرن العشرين، واتقا من حلول رملي مقل تسوده المحبة، والإحاء والأزهار ومع ذلك نامل بصل القرن العشرين أفاق المستقبل ليحول ابنين حجر جديد حصيه في صفته شمس تملأ أرجاء المعمورة هي بنايل القرن الواحد والعشرين، أي ما يعرف بالآلاف الثالثة لقد عاين هذا الإنسان المثلّم والمحبط أمكنيه أو احتمال نهاية مساقه ولومنه وقد أطلق بعض علماء النفس المتعقلين على ابنين هذا الحجر أو هذه الإصاغة مصطلح "التحول النفسي أو الروحي" الذي سيحتل على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة

هكذا، توقع البشر أو بعضهم، حصول هذا التحول الذي سيطرأ في بدايات القرن الواحد والعشرين. لكن الواقع أشد إلى أن لأمال المعقودة على حوت هذا التحول لم تحل من الشعور بالمعاسة والمعلقة لقد حملت هذه الأمال في امتثلها بنور المضي، والأزمت والألام التي تراكمت في منطقة اللاوعي المكتوب والمكبرج وبعد ما كل الشعور بالأزمت حاداً وسيطراً، عد اليقين، بالتعذر منه، إلى هذه الروبا الخلاصية المعقولة، الأمر الذي حولها إلى نيومة خلاصيه، أخرى أي إيكولوجيه

هكذا، رأيت هاف عديدة من الناس في هذا التحول المتحول روبا خلاصيه وأخرية تخصها دور غيرها، إنما كلف مشعوه تالين ومع ذلك، لم تكن هذه الروبا الخلاصيه، أي الإيكولوجيه، ينجبه منطقيه لازمه للأحداث الداميه والأزمت المفهوية التي عقي البشره هذه، لأن الراسه المعقده للأزمت تشير إلى أن هذه الروبا الخلاصيه الخاصة بكل هة مصعوه في نأيا وغلاف المعقد البشريه التي لعبت بها جماعف عديدة كفت، وما رأته نعتقد بأنها لغفت المحولة

في هذا المنظور يعتبر الفكر، بمفهوميته الإيجابي، طاقة فاعلة في الإنسان تهدف إلى الانسحاق والخلاص الحقيقي من إشرافه العبيد، ودفعاً بحته على العالم بفعل مبدع يتألق في حربه العقل الممسور بالمعادي، ووعي الحقيقة والواقع وهكذا، لا يعد الفكر حتمية تلقى على الإنسان من كيان أو من وجود، فتم حارح وجوده، وعلى غير ذلك، بعد حتمية ألقاها الإنسان على نفسه، وأمر ألقاها من كيانته في ذاته لكي يحذر بؤسها واعية تسمى إلى التحقير

على هذا الأساس، يتمثل الفكر بعو - أفعه إلى الأمل لا يسمح للفرد أو للمجتمع أن يعيش في الماضي الذي حتم عليه المعاناة، ولقى على كتفيه مسؤولية الانعتاق من إشراف تلك الماضي

في هذا السياق، يمكنني أن أشبه الفكر بمهملاً بحث الفرد - أو المجتمع للإطلاق إلى الأمام وتجاوز إشراف الماضي، وعلى غير ذلك، يبقى الفكر هذا - أو عودته للفرد - أو للمجتمع الذي يعي في رولها مناهات الماضي الحافلة بالأخطاء المروكة والمدمرة في اللاوعي الجماعي.

تدوير كلمة مصدر إلى استمرار الفعل الإنساني للتدوير في المبدع والحق إلى المصدر لا يعني، بلوغ حد اللاوجود عن بهاء مستهومة، أو نهاية مأساوية أو شبه مأساوية، أو استسلامية أو ألقاها على نحو موفت ما لم يكن منصلاً بالمفهوم البشري للفكر والحتمية

في المفهوم الإيجابي للفكر والمصدر يكمن الوعي، والحكمة والمعنه والعربية وهي هذا الوعي، والحكمة، والمعنه والعربية يكمن الأمل المنجى إلى تحقيق أسسه عليها، متفوقة وساميه يهتد إليها مركزية الأنا العربية ومركزية الأنا التجميعية، أو تصمحل، ويتألق السلام في صباه القبطه

لجعله ممتكاً للراحة، والطمانية والقبطه؟ كيف تتفاعل معه ليكون مصيره ومصيري واحداً؟

اعتزف بهذا العالم لأسي احده، وتفاعل معه لأسمو به، وداجله لأ كيانتي وكيفية واحد وفي هذه الوحدة الكيفية، على الشقيه في بهاء التكميل، وسلف المسببه والسود في صباه الوحدة في هذا المنظور، أدرك أن قانوني الإنساني، وقود الطبيعة وقود الكون وقود واحد وحقيقة واحدة

إن أدرك هذه الحقيقة، اعلم أن العالم الأرضي مكمل بسحق الحياة، ويمتلئ بالمعنى والقيمة والوعي، ويبلغ بالمعني وكما أن المنظر أداه من ألقاها الكواكب والنجوم القنيه، كذلك العالم الأرضي يمثل حفل جربة كونيه، واحتبار للوعي الكوني في هذه الجربة الممتددة، يكمن واجب الإنسان وتحقير عظمتة وسوءه

لا استطيع أن أبحث عن مفهوم المصدر بمعزل عن مفهوم الفكر وفي الوقت ذاته، تسمى إلى بحث مفهوم الفكر في علاقته بمفهوم الحرية

في هذا المنظور، تعد الحرية قوة فاعلة في كبل الإنسان ترفعه إلى مستوى أعلى في مراتب الوعي، ويندعه من الإشراف والعود التي تحلض العقل المستحي الذي ينسب اسمه وهو عده على النسل، والنسب والدفاع عن هذه الإشراف التي يحذرنا حقن سلفه هكذا، يصبح الإنسان كياناً تسمى لتسببه بفعل حرية تقدر يوحي ملازم لجوهر وجوده

هكذا، استطيع أن أدرك أن الفكر، بمفهوميته السلبية، حارح عن بطل الوعي، بحتم، في حروجه هذا، نتج مأساوية لمزم الإعتل على القيم بفعل واع يتمثل بالحرية، التي تدور في اتصال من قود الجبل، لبعض المفهوم الإيجابي الكلس في الفعل الناتج من الإرادة الحرة الواعية التي تمثل لقود التعددية للوعي

التأويل ومقصدية الخطاب قراءة في القرآن اللغوية

د. مفور عبد الجليل

وخاصة لصن العرب - هي ذات توجه محروب فؤاده قاعدة عامة هي جلب المنفعة وحرء المصن إلا أن وجه الدلالة ههنا وبوعينها واستادها الأرمي والمكفي مرده إلى سير لغوي لتكوين الخطاب لتد جري بين جمهور الأصوليين جدال في مسئلة شمولية الخطاب لغويي للسان جميعا سواء من شهد الدور أو من أتى بعده وقد نص الأكثرون على أن الخطاب إنما يشمل غير الموجودين في عصر نزول الخطاب، أي عصر النبي، صلى الله عليه وسلم، يتسلمهم لا باللفظ بل بالصورة من حين الإسلام (٢) إلا أن الشوكاني يعيد الخطاب بحرية الاختصاص في شمولية لبعض الناس ويسوق نظريته عامة بقوله "بلى الخطاب الشمعي إنما يوجه إلى الموجودين وغير الموجودين وإن لم يتناولهم الخطاب فهم حكم الموجودين في التكليف بذلك الأحكام، حيث كان الخطاب (أي خطاب المواجه) مطلقا ولم يرد ما يدل على تخصيصه بالموجودين" (٣) إلا أن الإمام العراقي، بعد من هذه المسئلة الأصولية قاعده دلالية عامة، تنسب على حمل الخطاب لمقصدية معينة بناء على مصدر الخطاب واستدراة للسباق العام الذي جرى فيه تكييف الخطاب إذ المحاطون ليسوا سواء في تلقي الدلالة فإذا مثل الرجل لجميع سكان الحاضرة "ملفك" "جميع عبيد" "اعتفكم" فإما يكون محاطا من جميعهم من قبل عليه

إن الحدود الممطرة لغوي الخطاب ومقصديته، هي التي يتضح من حلالها إذا ما أريد بالخطاب العموم أو التخصيص، أو الإطلاق أو التقييد، وحرى أن يشير إلى أن سنن العربية في الإنشاء والتعبير بعد مرجعا مهنأ هي التأويل ومن ذلك، افاده الشرط للتخصيص حتماً فمن لا يدعي ذلك فعليه أن يعلم لغة العرب ومسنها كما يقول الجويني وهو يسوق جهات التفسير لدلالة الاختصاص في الخطاب اللغوي حيث نص أنه "لا يتبين المقصد من المسئلة إلا بتكر صور، فمن الصور التي يجب الاعتناء بها الشرط والجزاء، ففي سلم اقتضاء الشرط تخصيص الجزاء به تعديداً هذه الثمينة. نحن نعلم من مذهب العرب فاطبة، أنها وصفت تلك الشرط لتخصيص الجزاء به، فإذا قلنا القائل من أكرمني أكرمه، فقد اشتر بالخصائص أكرامه بمن يكرمه، ومن جاز أن يكون وضع هذا الكلام على أن يكرم مكرمه، ويكرم غيره أيضاً، قد نأى وبعد" (١) بهذه الصواب التفسيرية اجاز علماء الأصول بسباق خطافية وربطوها بالدلالة المقصدية لها، كما رصموا دلائل الانساق بعضها قد تزول خطأ في غياب الترائن الطاهرة، إلا أن النص الشرعي لسمو احكامه وثبوت مقصديته بجوار خطابه التحليل السطحي إلى التحليل العمري، بمعنى أن المرجعية المعرفية للخطاب الشرعي -

بوجهه وفصد خطبه وذلك يعرف بصورته
وشمائله، وأبعاده وبظرفه

فقد يحصره جماعته من العلم من
البلغين والسيبل هبول "تركوا" ويريد به
أهل الركوب منهم من ليس أهلاً له فلا
يتناول خطبه إلا ما فصد ولا يعرف فصد
لا بلفظه أو شمائله الطاهر (١) فهأها تحديد
مهم لمقصدة الخطب عند الإمام العراقي
ويمكن ترسيم هذه المقصدة كما يأتي

المكلم ← المتلقي

الخطب ← مقصده الدلالة العامة

تخصيص المقصدة ← مقام المتلقي العلم
(قصد الخطب، محل التقابل المهيمن بالخطب)

تخصيص المقصدة كما أشار إلى ذلك
الإمام العراقي يرجع أساساً إلى السياق العام
للخطب وإلى مقام المتلقي وأحواله، بل إن
اللفظة السريضة بالدلالة بعد جزءاً من الحكم
المستطبع بحيث أنها إذا انتب عليه انبغى
الحكم من الخطب، وقد تكون لفظة كما
أسلفنا الذكر في غير هذا الموضع - مجموعة
صعب، تشكل في مجموعها حلاً مفهوماً، تف
فيه اللفظة المستدة للحكم موقف اللكسيم الربوبي
في انشائها على هذا العقل، يقول عليه
السلام والسلام "في سقمة العم ركعة"
فالمسوم يوحى بحقة المؤن، ودرور الضامع،
واسموز صممة المؤنسي، وطوب مناه
المناع (٢) وكثرة الحرات والمناحيل، وقلة
و اعتماد المحزرج من الأموال فالمسوم كطه
موجه للركعة هي التي همت هذا الحقل
للمعاني المتقاربة مفهومها لا دلالة ويمكن
توضيح ذلك كما يأتي

المسوم [حقة المؤن] - درور الضامع -
استمرار صحة المؤنسي - طوب مناه الضامع -
كثرة الحرات والمناحيل - الضامع أو قلة
المحارج من الأموال]

وتعد هذه الصنف المشكلة للمفهوم لفظ
"المسوم" الوار - هي نص الحديث الشريف،
روابط مناسبه في نطاق المصند بالمصند إليه أي

إسناد الركعة إلى سقمة العم، وتخصيص اللفظة
بمطلوبها فإذا رآك العلم رآك الحكم، أي
تتصل العلاقة بين المصند (ركعة) والمصند إليه
(سقمة العم) إذا تحيز الحقل المفهومي
فحصل حينئذ ما يسميه علماء الأصول "البليل
الخطب" أو ما اصطلاح على تسميته عند
المنافعة بـ "الاستلال الربوبي" وهو يعني
أثبات الحكم لتعريض، للقصبة المحافهة للقصبة
المقننة، وهي هي نص الحديث الشريف
السبق أن غير المقننة أي المطلوبة لا ركعة
فيها، ويحل هذا المفهوم في الخطب
الاقتصادي، وهو خطب يحمل صير سيق
خطبي طاهر لتكر - لأنه هي الدلالة المستدة
لدلالة الخطب العام، وإلا لم تفهم تلك الدلالة،
أو بناء ثابولها وهو ما يتمل في تقدير
المصنف أو المسكوك عنه في التسو اللعوي
وقد عرف الأصوليون دلالة الخطب
الاقتصادي بأنه "حمل غير المسوق منطقاً
لتصحيح المسوق" (٣)

وقد يتفرع هذا المقصي إلى منطقت
أخرى، ترجع إلى تخصيص الدلالة العامة
للخطب، وهو ما يفتح نفسه على التأويل

وقد سمر الإمام الشافعي نظره إلى
تخصيص العموم على ترك المفهوم من
الخطب، والأحد بمقتضيات الظرف والعرف
ككواب للتخصيص وقد سمر علماء الأصول
هذا التفسير بأمرين اثنين

أولاهما: أن المفهوم، يدخل ضمن
العناصر المشكلة لحقل اللفظ العام، وليس هو
جزءاً من الخطب بذاته وإنما هو من
مقتضيات اللفظ

ثانيهما: أن التخصيص إذا وافق العرف،
وكل من مقتضيات الظرف كل حينئذ تركاً
للمفهوم، ويسير إلى حمل التخصيص على
محاوله تطبيق الخطب على ما يلقى جازماً
على العرف، وقد سبق الشافعي بمداح نظرية
وأجرائية لهذا التفسير منها

كما اسلف علماء احرار ابواب تاويلية اخرى مثل التخصيص بتأويل لقاعه ومثله رايت قلندر قد اثرا جديدا ففقه نصريف فكلام تقسمي ان المصنوع - بعض البشر - لا جميعهم، ومن ذلك قوله تعالى: «الذين قال لهم قلندري قلندر قد جمعوا لكم قصصهم» (١١) كما ان هناك التخصيص بمراس الاحوال، كقول السيد لعلامه ابني بحر يخدمني "فالمقصود من يصلح لذلك، ويصعد علماء الاصول بتأويل العقل، بخراسان حصص عناصر العلم من حكم المصنوع واستقلالها بتأويله حاصله وقد قدم العلماء امثله لهذا النوع من التخصيص مثل قوله تعالى: (واحد على الناس حج البيت لمن استطاع اليه سبيلا) (١٢) في الخطب يقتضي اخراج الصبي والمجنون من دلالة الآية العامة، لانهما العقل بهم بكتيهم (١٣)

اما التخصيص بآراء الحسن فمرده الى المشاهدة والتجريب، وبه اخرج علماء اصول الفقه "السموات والجبال والاسهل" من دلالة لفظ العموم والاستعراق في تعبير "كل شيء" في قوله تعالى وصفا لعنونه الريح التي ترفرف بقوم عاد حسم كل شيء (١٤) ثم هناك أداة العرف، في تخصيص ما ورد عاما في الخطاب، وهو يعني الواحد بمرجعية اللفظ في علوم العرف الاجماعي، فتأويل دلالاته يقول احمد الحصري في تعريف هذا النوع من التخصيص "هو حمل ما فيه المنكسر بلفظ علم، على ما جرى عليه العرف في كلام [المجتبى] بمثل ما تكلم به" (١٥)

وبعد هذا للتخصيص أدلة مهمة في تأويل الوثائق التاريخية وفي قراءه النصوص التراثية، وبه هبنا من علوم وموانيق، كتبت بمراعاة العرف الاجماعي العلم في نصريف الإلفاظ، طو اوصى رجل بجمع ماله، وكل العرف بغير لفظ "الكل" بالنسبة لفظ في الدلالة المتعددة في الدلالة المعرفية

وقد قسم العلماء ابواب العلوم الى ابواب شكلية لفظية، وابواب معنوية التصرفية، مثل العقل والعرف (١٦) لأن

- اذ اريد التخصيص بين تعبير يعني ما عدا التخصيص ومن يخرجه دلالة الخطاب على مجرى العرف كل تردد التخصيص بين هذين الجهتين (١٧) بمعنى ان العرف يخص في قريبه في ترجيح التخصيص مع ان الخطاب لا يفر طاهره بذلك مثله مثل اللفظ يلحق بالمجمل اذ احتمل اكثر من وجه في الدلالة، وهذا الحل في التأويل مرده الى علة لعنونه جلبت اللفظ بزاوح معناه بين وجوه كثيرة لا يكاد يتسع على احداها الا بالعرف بل ان العرف قد يخصص النص الطاهر الدلالة

يقول تعالى: «فلي حسم الا بما حدود شه فلا جناح عليهما فيما اقتضا به» (١٨) ذهب الشافعي الى حمل هذه الآية على العرف الجاري في مثله، في ان لزوجين لا يتخلف ولا بتأويل على الحب والثقة والصافي، وبما سمح للمرأة بتأويل المال المصنوع، ويستبدل الروح عنها ملا لا يظهر تعاقبا وتفاقا، فكان ان اجري الخطاب - خطاب لآية - على محمل التخصيص ببيان العرف وبان كل طاهر خطاب الآية ينص على اختصاص المفردة بعلمه لتفريق (١٩) فقط

في الاخذ بآراء العرف في تخصيص دلالة الخطاب الشرعي، وحي بان النطق التركيبي الذي تضمنت وصفه لفظ الخطاب، هو مع بعض لكل طرف قرائي ابواب تاويل المعنى وترجيح الدلالة

ثم بان الفاعل خلق في الخطاب مر اعجزه المعنوي بكل ركب بالمحدود - وهو النطق المعنوي - بتعريف للدلالة على اللامحدود، وهو علم المعنى الممتد عبر الزمن الا ان لغة قرائ غير لعنونه - (مطبعة) - جعل كسند بشري، وبصلي للعلم المعنوي، ولذلك هم علماء اصول الفقه في باب تخصيص العلم بمفاد هامة، وضموا ابواب تأويله تذكر من بينها التخصيص بتأويل العقل، وتأويل الحسم وتأويل العرف في التخصيص بخصر معتقل عن النص العلم "الا انه معارف له في الشروك (٢٠)

الرواية المروية المروية

عنه

والخطاب الشعري باعتباره محور "المشهد" يحل محل التحقيق من حيثه باعتباره الكتب والصوت، وذلك بعد السند مدخلاً مهماً لفهم الجذر والوقوف على دلالة الخطاب المصنوعة، وهذا تحليل السند بفحص دقيق لشخصية "الراوي" لارتباطها الوثيق بسوق الخطاب، وبما يطمح على صوره المروية، وهو بعد الرواية وبالتالي ينظر في الرواية المنعولة بواسطة الخطاب ومطبقاتها وإذا كل السند يمثل بوره اهتمام علماء الأصول، فإن السند يعد مصححاً للسند، خاصة إذا عُدت رويته وصحة

وقد أحصى الأدي أكثر من خمسين سمة تميزه (١٩) لطبيعة الخطاب باعتباره المنق، وما يمكن أن يتحول إليه من الدلالات وانزاع هذه السمة المحددة لطبيعة السند ترجع إلى

١- السمة الإنشائية: وهي تنطق بطبيعة الخطاب من حيث أنه أمر، فهي، ابتداءً، نخب

٢- السمة البلاغية: وهي تنطق بطبيعة الخطاب من حيث أنه حقيقة، سجن، اشتركت نواطو، وعلافة ذلك بالإصاغت النوعية لدلالة الخطاب

٣- السمة اللغوية: وتحدد بالنظر إلى طبيعة النواصع والأصطلاح نواصع عربي، أو شعري، أو نصيصة الوصع بالعرف، أو بتقيد المعنى بمعصي فعل

٤- السمة الوظيفية: ونحن بالنظر إلى دلالة الخطاب على المطلوب مع سدة المعنى أو مسعه ويحل في ذلك الفكر أو التأكيذ، كما نوحى هذه السمة بضرورة الأخذ بالقيمة التقاويلية لحاضر الخطاب وتجره الدلالات

٥- السمة العاطفية: وهي تنطق بم بعدة سياق الخطاب من دلالات يرتبط عبر

نحيد اطر المراجع الكلامية، هو تحيز لمصنبة الخطاب وخروج بنظم الله العلم إلى حداث نظام خلص محكوم بلوصع الشعري فهي معرض حثية عن نواصع الدلالات بشرح الأدي دلالة غير المظوم، ويؤمن حداثاً على قصد المنكظم وطبيعة المظوم به بقول الأدي: "وهو ما دلالة لا بصريح صيغه ووصعه" (١٧) ويعني ذلك أن السياق الشعري قد يجرح بالدلالة الوصعية إلى الدلالة الشعرياً كما هو حاصل في المثال السابق الذي يهاف ويشمل السياق كل عناصر الخطاب والحديث التي سبق صمها، أو ما يسمى "سياق الحال والمقام"، ويهزم الأول هافها، يجمع كل الدلائل الفلسفة على صحة المعنى المبسط والدلالة الراجعة المصنوعة، وهذه الدلائل منها ما يرتد إلى معايير لغوية، ومعايير غير لغوية نصية موسوعية، يقدم سيف السند الأدي هذه المعايير لأخيف وجه المدلول الصحيح في حالة وجود تعارض بين خطابين منفولين، يقول "والترجيح بينهما منه ما يعود إلى السند، ومنه ما يعود إلى الفن، ومنه ما يعود إلى المدلول، ومنه ما يعود إلى امر من خارج فاما ما يعود إلى السند، فمنه ما يعود إلى الراوي، ومنه ما يعود إلى نفس الرواية ومنه ما يعود إلى المروي ومنه ما يعود إلى المروي بعنه" (١٨) فلكي ترجع إحدى الدلائل المصنوعة ضمن خطابين مختلفين في مداخلها المعجمية وتركيبها السياقية، ومعين في الطل والموضوع، نعمل تلك المعايير الأربعة التي حداثها الأدي وهي السند والمسن والمدلول والحديث الخارجيه ويمكن أن يصح هذه المعايير المرجحة لدلالة الخطاب في أكثر سمة الاتية

منطقتان الترتيب



بمزايا الفرائد فوق اللوعة وحتى يبدى
القصبة المعلقة بالإمضاء والإشارات
وحوال المتكلم شأنا فقاء الحطب، وهو ما
استطاع على تسميته بالجريب القصبي،
ومهما جذب اللغة في إساقها وفي سياقاتها
التركيبية في المعجم بطل هو، كسابق عهده
وفي اندثر الفاعل واستحسنت أخرى، إلا أن
هذا يمثل حيا قليل من المعجم للعلم للغة،
وبحسب ذلك أن التراث التاريخي للأسم بطل
يتحكم في دلالات قلعه وبواسطه صبر الفاعل
كثيره في مجال استنبط الأحكام من
القصص

٦- مختلف الترجيح - بعد المنز -
تتعلق بالمنزل، كما أوضح الأمدي، وصلة
السلول بالمنز صلة أسفله، لأن مسيطر
الحكم يتوقف على هذه الصلة وحقيقتها، في
كان ينظر إلى المنز باعتبار قوة سعة وصحة
معجمه، وصاحبه تركيبة، في ذلك يقول في
ناويل المنزل ناويل صحتها، وماذا من المنز
اللعنة غير متجسمة، بل هي مفتوحة على
التشكل المستمر، في المنزل بتغير حظه
المعجمي تناعا، لتغير مقتضيات القراءة
والناويل، ويعني ذلك أن المنزل بعد علاقات
مختلفة ومتعددة إلى مدلولات أخرى يرتبط بها
غير نسق حطائي معين وصبر علاق
مفهومي كالعلاقة العادية الموجودة بين المصنف
والمستفيد، في قوله تعالى: «مطهره إلى
موسرة» (٢١) فما هي حدود الإسناد؟ ومتى
يتحول الحد في فعل الإسناد؟ بمعنى قوله
تعالى: «انظر إلى وقت البصر، فالقوية
المنطوية تجد أن الأنظار يتوقف من حصل
البصر على حصص قوله تعالى: «وإنيكم إلى
الزراف» (٢٢) في الحد وهو لفظ «الزراف»
داخل في فعل الإسناد ويشمله حسب الحكم

وقد طرح الإسرائيلي في هذا الموضوع
من التناول إجراءات نظرية لحسم الجدل في
الحاق الحد وهو الواقع مع أداه العاية وحتى،
إلى دلالة فعل الإسناد، إلا أن ذلك يمحض
عنه مخاض سنة لحصنها أحمد الحصري (٢٣)

امتدادات معينة، يعني بذلك مختلف العلائق
التي نجم عن تناول دلالة الحطب مثل علاقة
للتزويد أو المطابقة أو الانقصاء أو الإتياء أو
الإشارة

وهذه العلائق في مجموعها تشكل حقل
دلاليًا ومعجميًا ينظم وفقه وصممه كل
الدلالات المقصودة

٧- الصمة التيبوية: وتتعلق بالمنطوق
وغير المنطوق وبالعموم وصيغته والخصوص
وطرفه، كما تتعلق بالنسبة المكتوب عنها في
النص باعتماد فرائد لوعيه ومنطقية

٨- الصمة التركيبية وهي تتلوه
بتمثيل المعطيات التركيبية النحوية في
تصريف دلالة الحطب، وهي ناويل بنيه
خاصة في مجال نطق الترتيب بالجره، واللمة
المتنبئة من هذا النطق، والتي وطعها
الإسرائيليون في الحاق القصص بحصنها
ببعض، كما قد تكوّن الصمة التركيبية هزبه
لوعيه لترجيح دلالة الحطب وقد عد العلماء
في هذا المجال نزاع في دلالة الجمع
المعروف ومطابقة، ودلالة الجمع المنكر
وصيغته، ووطعها أدوات الاستثناء والتنزيه
والعناية في تحديد المعنى وناويل الدلالة (٢٤)

هذه هي أبرز السمات التي وصمها
لامدي لترجيح دلالة الحطب، من صم
حطائين أو أكثر اشتراكا في النسق التركيبي
وختلفا في تصريف الحكم الشرعي وهي
صمات ترت في جعلها إلى لغة التفسير عن
المعنى، وما تمده هذه اللغة من علائق مختلفة
مؤدة مع العرف الاجتماعي أو مع الجريب
النحوي أو مع التراث التاريخي للأسم في مجال
الوضع والإصلاح فقد أثبت علماء
الأصول، أن دلالة اللفظ قد ينفرد بها
المخصص - بولا - بتعبير العرف، أي أن
العلم في دلالة اللفظ قد يخصص، والمخصص
قد يجري عليه ما يجري على العلم من
الشخصيات، وهكذا كما أن كثيرا من الدلالات
في الحطاب الشرعي والتبوي على
الخصوص يرفع عنها الاختلاف في التناول

منها إشكالية دلالية وهي حكم الغاية هل يلحق بحكم ما سبق في الخطاب، أو لا؟ والحقبة أن هذه التفرع في علمية لمسألة التحصيل، هي جعل أصول الفقه، أفادت كثيراً من المعطيات اللغوية، وهي لا تميز إشكالية فهم النسخ التركيبي لترجيح الدلالة واستنباط الحكم، تقدم بصيرت مقفلة في هذه المجال عمداً "الأول" الذي يلحق بالمعطى الدلالي للخطاب بناء على مؤشرات شكلية تتعلق مع المؤشرات المنطقية الموضوعية، وإلا كن النص الترعي والرأي على وجه أحسن- قد انحصر مسبقه التأويل في حزمة فقهية "الفقهية" من الوجهة البيانية الإصطلاحية، أهله، هي ما يطرحه هذا النص يعني في حقها الأمر مطلقاً بلحق الفرض، المؤهل، والإحاطة الموضوعية أثناء مشكلات النص على الواقع الدلالي المعبر بعمرار، على بعض النص النبوي الذي أفادت الترادف الظهري في هذا المجال أن على العلماء حسم فقهية "الفقهية" أولاً، وبك في تحقيق حق لفلاحة النص بالمعنى، والمراد التي وجب فحصها وهي التي بسط حولها البحث في "معلقات الترجيح" وهي تشمل الراوي والرواية، والمروي، والمروي عنه، وهي مولفات السند، فضلاً على نقد "المتن"، وتحقيق فهم العلاقة بين الملوك ونظم "الحديث العارضة" أو كما سماها الأسدي "بامر من خارج" على فقهية مسألة ترجيح دلالة النص وهي تنطوي في الخطاب القرآني "لمنطق الدور" وإمكانية تطبيق للموضع المكاني والقيمت الزماني للنسأل الأول، وهذا بعض الخطاب على العموم. ويعد هي منه أدوات ومقاييس للتفكير مع الواقع المعتمد، ويسمح للطعام المؤهلين استنباط بوضوح أخرى تسجيبت للنسأل المنعاقبة، وهي شروط موضوعية يفرضها النص من جهة والبيئة أو الواقع من جهة أخرى اب الخطاب النبوي تنطق دلالاته العاصفة للمعلم الذي جرى بصريف الخطاب فيه فضلاً عما يصاحبت ذلك من سلاح إصباح الدلالة وهو

حين طرح سؤال هل تدخل الغاية في المعيار وأشار إلى اختلاف علماء الأصول في الغاية بعضها بد كلف غايته انتهاء هل تدخل في المعيار كقولك "كلت حتى تمت" هل يكون القيام محلاً للأكل م لا؟ والمذهب الذي أجاب عن هذه الإشكالية الدلالية هي

المذهب الأول: أن غايته الانتهاء تدخل فيما قبلها

المذهب الثاني: إذا كلف الغاية لئلا يتناول فيما قبلها

المذهب الثالث: أراد التفصيل في المسألة بوضع نظرية مطروحة العوائد بحيث إذا كلف الغاية من جنس ما قبلها دخلت فيه، وإلا حصر دخولها فيه

المذهب الرابع: طرح أدوات إجرائية للمميز بين دخول الغاية في حكم ما قبلها أو عدمه، فقال إن غاية الانتهاء إن حيزت عن قبلها بالحق نحو "أموا فسيام إلى الليل" (٢٤) لم تدخل وي لم تميز بالحق مثل "وتسبكم إلى المراءى" قبلها تدخل الغاية في حكم ما قبلها

المذهب الخامس: يزعم دخول الغاية في دلالة ما قبلها من عدمه بوجود التحديد التقني من المبتدئ إلى المنتهى (من إلى) ففي حصيل ذلك لم تدخل الغاية نحو بيتك هذه الطعمة الأرضية من هذه الشجرة إلى هذه الشجرة

وإن لم يكن هذا التحديد فتنهق جزأ الوجهين أي عدم دخول الغاية- ودخلها، وحيد يؤول الكلام بمعنى مع

المذهب السادس: يرى أن تحديد الغاية متوقف على قرآن لفظية وأخرى حالية، فمن العرائس اللفظية أدوات للغة المحددة، ومن العرائس الحالية، مقتضى للخطاب، وأنه على الغاية

هذه جملة آراء علماء الأصول في خصوص الحكم بالغاية، إلا أن المسألة تحتاج

لعوي وإنما مرده إلى الطبيعة الإنسانية التي يحول عبرها الفأري خطاب النص إلى خطاب ذي مقصد دلالي، لا يمكن أن يحصل على حط معين إلا بواسطة تلك التفاعل المعبر، بحيث إذا تغير واقع الفأري تغير مبط الإنسانية للدلالة المقصودة ولقد جعل التفاعل مسجاً هو ما يحوّل لدى الفأري من أدوات حلول النص لاكتشاف دلالة وحصرها حصراً دقيقاً، ولعل أبرز تلك الأدوات علوم العربية فيها عرف العلم من الدلالات والحاضر، كما حدد المطلق والمعيّر من الأكلف وبسط أدوات التخصيص مع اختلاف بين المذهب يربط الأمدي دلالة النص بالمقصود المراد من قبل المتكلم، فإذا اتبع هذه التخصيص فلا يحمل اللفظ إلا على ظاهره، ويترك الأمر من هذه العصبية باعتدائه لعويته علمه غير - ضمن رويته العلمية النظرية لعلاقة الدلالة بالمقصود استناداً إلى الموقف النفسي للمكلم خاصة حين يستدر خطاباً بعد خروجاً استثنائياً عن الموصوعة اللغوية هذا يعني "اللفظ العطاء" - الذي يشرف على حقل من المعاني والدلالات المستزكة والتي تحمل ضمن قفاط معيّن فبهم - في الحقل - خصيصاً إحدى هذه الدلالات "باللفظ العطاء" تحدث حينئذ إشكالية دلالية فهل يحمل اللفظ العطاء - في خطاب معين - على دلالة العامة أو على - دلالة المخصصة؟ يقول الأمدي مجيباً " وكذلك كل حكم ثبت جوازُه على خلاف العموم المخصص لا يكون رخصه، لأن المخصص بين لنا أن المكمل لم يرد باللفظ العام لعمومه المخصص، فلا يكون أثبات الحكم فيها على خلاف الدليل، لأن المصوم إنما يكون حليلاً على الحكم في أحد الصور الناطقة تحت العموم لعمه مع إرادة المكمل لها، ومع المخصص فلا يراد" (٢٧)

ومن الدلائل القاطعة على وجود التخصيص ما عرف في حقل أصول الفقه " بالتخصيص بقص غير المستقل وهو يعني في شكل قرآن

ما سمي في كتب الأصوليين بـ "الليل بدلالة حال المتكلم" وينطبق أساساً بالمتكلم على أمر يعنيه النبي صلى الله عليه وسلم يقول إبراهيم بن جابر ذلك الأمر وقد سبق أحمد الحصري (٢٥) أمثلة على هذا التفسير الذي يكون بيكاً، وهو مؤشر حفرج للنص إلا أنه يتشكل وفقه النص، نص الشريعة

وهذه المتعلقات الأربع (المتن، المتن، المنلول، الأمر الخارجي) هي قرآن يتناول على أساسها تحديد المعنى المراد من النص، فاستند وإن كان نصاً آخر غير نص الدلالة، إلا أنه يعبر بشكل دقيق بطبيعة المقصود، وذلك بتحديد شامل لمصاحب النص، هذا ثبت في الحقل الأصولي أن استحصار المرجعية الكافية المتعلقة بمصير الخطاب عبر نقل الخطاب - تغير بشكل يتركز على الظروف على مزيد للخطاب، ولما كان مصروف المعنى يتم بطرق غير محصورة من الأغراض اللغوية، كان تحصيل المنلول من متن الخطاب يمر عبر مراحل من معانيه الطبيعية المعجمية والتركيبية للفظ فضلاً على أصوله الاستدلالية وهيئة التداولية، ونظراً للعلاقة الجلية بين الأدال والمنلول من حيث تعبير بنيه المنلول، ليمتدني مع البعد التداولي الذي أصبح عليه اللفظ، ذلك أن "دلالة النصوص ليست إلا محصلة لتعنيه التفاعل في عملية تشكيل النصوص ومصحفها من جلتي اللغة والواقع وكلا الجانبين هام لاكتشاف دلالة النصوص (٢٦) ويتبدل اللغة والواقع الأتوفر والمركز، فقلعة - لغة النص - نبذتها وأهملها بملاصحة وهيئة، من جهة، وحلصه حين التناول الأول، وعندها تعجز هذه اللغة على محاورة الواقع الجديد واستمداد ملاصحة الصيغة، يحول هذا الواقع إلى لغة والتي خطاب ليس من مناطق في الرعاية والفولي على واقع اللغة - لغة النص - فهذا إنز طرأ في حوز التفاعل بين النص والفأري وفق اللغة ولغة الواقع، ويعود هذا التفاعل إلى اعتبار أن أمر الدلالة لا يحمله الخطاب كنسب

حقل الموصوفات هيء بأوصاف مناسبة لذلك الحقل، وما يزال الحقل يخصص بالقوصف حتى إذا لم يتد وصف يخصص به علق مجال الحقل الدلالي للموصوفات، وبثبت حينئذ الحكم

وقد يجرى التخصص عن باب الصيع اللغوية والقواسم اللغوية أو ما اصطلاح على تسميته بالإنشاء المتصلة، التي قرأت تعود إلى قدره "المتلعي" على لحظ التخصص والاستدلال عليه بما سمي به "الإنشاء المتصلة" وهي قرأت لا تلحظ في سياق الخطاب اللغوي، وإنما لها موقعها الخاص به يعاصره، كما أن وعي المتلعي بالباب تصرف دلالة الخطاب يقول له توظيف قدراته اللغوية والصيغ لإخراج بعض ما بدوله اللغوي في سياق الخطاب من حيز الدلالة العلمية إلى حيز الدلالة الخاصة بقول الامني مشيراً إلى تلك القواسم غير اللغوية في دلالة الألفاظ على المعاني لتيسر لتوابعها، والآ كلفت إليه عليها هل الموصوفة، وإنما لأنها رابعة لعقد المتكلم وأرائته، ونحن نعلم بالضرورة أن المتكلم لا يريد بلغة الدلالة على ما هو مخالف لمصريح العقل فلا يكون لفظه دلالة عليه له، ومع عدم الدلالة اللغوية على الصورة المبرجة لا يكون توصيفاً (٣٠)

هذه الأتباع اللغوية التي أعدها العلماء في التراث العربي، يمكن أن تُعد كمداهل أساسية في تحليل الخطاب، وإن تعلق بالنقص الفرعي وبسمتت طرفه التطويرية من سيقلة الدلائل ومن مصابيه الوطعية، إلا أنها تركب على معطيات الخطاب النسجية ووحدة اللغوية في مسبوقتها التركيبية، كما تركب على علق أنبيه التأسيسية في الخطاب بلقينية الدلائل غير مسبوقة التوكيد التي نصفي في الأخير إلى ترجيح امكان دلالي من ضمن إمكانات دلالية منتجة بطرحها سبق الخطاب

لغوية يجرى لفظ العلم إلى اللفظ المخصص، ونذكر العلماء في هذا المجال رتبة الصفة والإنشاء، والشرط والعلية، وبذل النص من الكل يقول أحمد المصري معروفاً هذا النوع من الدلائل المخصصة "يرد بجر مستقل النص الذي يكون جزءاً من الجملة المستعمل عليها النص العلم، فهو نص غير فقه بعينه، بمعنى أنه لا يستعمل إلا معروفاً للعلم لعدم استقلاله بعينه (٢٨)

هذه النص غير المستقل بقلبه النص المستقل وهو ما كل عفاً خارجاً عن النص العلم بخصمه وبينه كتخصص العنيد الديوي للخطاب الروائي، أو تخصص الخطاب القرآني لمعطى قرآني مستقل، وهذه الأتباع الشكلية تمثل إحدى النظريات الأصولية في صريح الأحكام واستنباط الدلالات وهي تطرد مع كل نص لغوي يعني تصرف الحكم الدلالي بوصف المعنى

ولعل جماع تلك القواسم كلها رتبة الصفة، عند الفهم العلماء هي تمثيل حوالياً، ووضعها موضع القواعد العلمية، فإذا وقع الصفة بعد متخذ، تحصر بها مثل أرحم لأطفال البهائم، وإن وقع بعد متخذ كفي في ذلك الخلاف هل يرجع إلى الجموع أو يرجع إلى الأخير ولا يزال الصفة تخصص الموصوف، وكلما كثر الوصف قل الموصوف (٢٩) ومثل ذلك مثل الحقل الدلالي الذي سظم به الألفاظ وهي علقية المفهومية، ونشترك في جملة عمت وأوصاف قد يطلق الطيف حينئذ هي تسمية العالم الحزجي، على كل شيء يحمل توصيفاً مثل دائرية منتهرجة، وصف كره وبشكل الحقل حينئذ من كره تسمى، ترتفعه، علجه، إلى غير ذلك من الأتباع التي تطبق عليها تلك الأوصاف وكلما ردت الأوصاف قل عدد الموصوف، يعني أنه كلما ردت السمات الجوهرية والمركبة في عناصر العقل الدلالي علق الحقل، والعكس صحيح أيضاً فالتخصص يتحل ضمن حصر مجال العقل الدلالي المتعلق بالموصوفات، وكلما أرب تخصص

هوامش البحث:

- ١- الإمام الجويني، *البرهان في علوم القرآن* ج ١ ص ١٦٣.
 - ٢- أحمد الحصري، *استنبط الأحكام من النصوص* ص ١٦٦-١٦٧.
 - ٣- الشوكاني، *إرشاد المحقق إلى تحقيق الحق من علم الأصول* ص ١٦٨-١٦٩.
 - ٤- نصر العراقي، *في جلد المستقصى من علم الأصول الجزء الثاني* ص ٢٥-٢٦.
 - ٥- نصر إمام الجويني، *البرهان في علوم القرآن* ج ١ ص ١٧٤.
 - ٦- الأذني، *سيف النبي* الأحكام في أصول الأحكام - ج ٢ ص ٣٧٢.
 - ٧- *فنظر المصدر السابق* ج ١ ص ١٧٧.
 - ٨- سورة البقرة آية ٢٦٩.
 - ٩- *المصدر السابق* ج ١ ص ١٧٨.
 - ١٠- انظر حمد الحصري - *استنبط الأحكام من النصوص* ص ٢٧٧.
 - ١١- سورة آل عمران آية ١٧٣.
 - ١٢- سورة آل عمران آية ٩٧.
 - ١٣- انظر لعرابي، *المستقصى من علم الأصول* ج ٢ - ص ٢٧.
 - ١٤- سورة الاحقاف - آية ٢٥.
 - ١٥- أحمد الحصري، *من استنبط الأحكام من*
- النصوص ص ٢٨١
- ١٦- نصر عبد الله بن عبد العجلي *الإصفيهني* ج ١ ص ٢٢٨-٢٢٩.
- ١٧- الأذني (سيف النبي) *الإحكام في أصول الأحكام* - ج ٢ ص ٦٤.
- ١٨- *المصدر السابق* ج ٢ ص ٢٤٢.
- ١٩- نصر الأحكام في أصول الأحكام ج ٢ ص ٢٤٧.
- ٢٠- قطر بن عبد العجلي *الإصفيهني* المكتف عن محصور في علم الأصول ج ٢ ص ٣٠٨.
- ٢١- سورة المائدة - الآية ٢٨٠.
- ٢٢- سورة المائدة - الآية ٦.
- ٢٣- *فمن استنبط الأحكام من النصوص* ص ٢٥٦.
- ٢٤- سورة المائدة الآية ١٨١.
- ٢٥- نصر كنهه *استنبط الأحكام من النصوص* ص ٤٣٦-٤٣٧.
- ٢٦- نصر حمد أبو زيد مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن ص ١٠٨.
- ٢٧- الأذني (سيف النبي) *الإحكام في أصول الأحكام* ج ٢ ص ٣١١.
- ٢٨- أحمد الحصري - *استنبط الأحكام من النصوص* ص ٢٥٢-٢٥٣.
- ٢٩- المرجع السابق ص ٢٥٤-٢٥٥.
- ٣٠- *الإحكام في أصول الأحكام* ج ٢ ص ٣١٥.

سمات الكتابة في القصة القصيرة جداً (قراءة تطبيقية)

أحمد السماوي

تمهيد

لم ينس للظرفيّة الأدبيّة أن تستقرّ عليّ حالاً، وبذلك لأنّ الصراع بين جنس أدبيّ وحطاب أمر لا مفرّ منه ومن شأن هذا الصراع أن يسلم إلى اعاده طر في ما ينهي اليه هذه النظريّة من تسويج للطاهر الأدبيّة ومن قبل عدم الاستمرار هنا ما حثّ بالشعير للأقصوصه فهي قد حقت، بوصفها جنساً سرّيّاً، بعض الأمثلة منذ أن نظر لها إدغار آلان بو (Edgar Allan Poe) والشكلايون الرومن. لكنها لم تعان تندع طرائق في الكتابة على غير مثال سابق، الأمر الذي جعل منظوراً من قبل رتيه بيناتل (Rene Guenhe) يتكلم على الأقاصيص بدل الأقصوصه فيقول «الأقصوصه حصره في كلّ مكان ولكنها غير فغله للامسك بها هي موجودة، لكن من سور جوه» (١)

ويبدو أنّ هذا الذي انتهى اليه بيناتل قد جاء الإبداع الأقصوصيّ المعاصر ليحلل جتياً منه هي الفترة الصراخه بين أواخر الألفيّة الثانيه وبداية الألفيّة الثالثه ظهرت بصور لها صلة بالأقصوصه في أكثر من بلد عربيّ لكنها تختلف عنها في الآن خفيه وقد اصطاح أصحابها على تسميتها «قصة مصيره جداً»، وهو مصطلح معروف، و«قصة مصم» و«قصة لمح» و«لوحة قصصيّة» (٢). ولقرباً لها من التسميل

«الأقصوصه الموصه» للجمع بين القصير (صغر الحجم) المستقل من وزن «الأفعول» وبين الموص (٣) الذي له بالإشوة الحقيّة صله دلاليّة (٤)

وتزور هذا الصنف من الإبداع حور همة الدارسين للقصدي له بهذا أحمد جاسم الحسبر، الأقصوصيّ والباحث الذي له من الأقاصيص الموصف مجموعتان يؤلف في الموضوع كتاباً منذ عام ١٩٩٧ (٥) إلا أنّ المعلومات التي تنسب عن الأقصوصه الموصه ظلت صليبيّه عامه فالفروى لا يطلع لخصائصها النوعية بتحديد معيّن. وقد اتفقه المؤلف لذلك هيرز صميمه بقه مسكون بالأسله لا بالأجوبة (٦). وأرد محمد الفاصي فصلاً من كتابه «الثقانيّة القصصيّة القصيرة» درامية في قصريّة التوبميّة خصصه للحديث عن الموصات الجماليّة للأقصوصه الموصه هذا هي سنّ النكتف والشعريّة والتجويل والرمز واحاديثه الرويه والمحاكاة المسحوره وقد استند للسليق على هذه الموصات جميعها إلى أقاصيص ومصاب توبميّة

وسنبي على ما انتهى إليه الفاصي لتلتمس سماء الكتيبه في الأقصوصه الموصه اعتماداً على أحر ما استمر أحمد جاسم الحسبر، وهو مجموعه خفيّة صة وسرررر الاهتمام على مسائل أربع رئيسية هي البنية والأثر والشعريّة ووجهة النظر في

الأفصوصة الموصية

١. بنية الأفصوصة الموصية

لعلَّ أوَّل ما يجب التنبيه عليه عند الحديث عن الأفصوصة الموصية هو تمييز تسميتها اعتماداً على مجال الطول فقد سميت الأفصوصة كذلك لكونها أقصر من الرواية. أمَّا الأفصوصة الموصية فعني أن تكون أقصر من الأفصوصة وهذا سبب تسميته أحمد جاسم الحديث ومحمد القاضي إياها - "الفصّة القصيرة جداً" (Short short story) وهي ما حفظه أحمد جاسم الحديث في مجموعه فكانت لهذا الطول المتخصص فلم يعد الأفصوصة الموصية تُعد بالمسجل لأنها في المجموعه كاملة لم يتجاوز سبَّ منها سطرين، في حين جاءت البقية في صفحة أو أقل وعدد ما جاء في المجموعه تسع وستون أفصوصة ومضة وما به تعدد الأفصوصات الموصية أم هو الكلمة فهي دراج بين شخص عشرة كلمة في الأدنى ومائة وأربع وخمسين في الأعلى (٧).

ومثل هذا الكم المحدود من الكلمات يجعل لمفهوم الموصية مصداقته لأنه يشير إلى مزية السؤال التي يهدف من وراء ظهور البرق ولا تختلف تلك الفصوصة ومضة عن غيرها من مثيلاتها إلا بكمية بنائها ولها البناء في المجموعه الموزونة، أشكال حمسة رئيسة هي بناء التدرج والبناء الدائري والبناء النثري وبناء التوازي وبناء الاستدلال.

قد تبدو المعبر التي في صوغها ثم هذا التصيغ متباينة فيها ما يمتد بصلته إلى الشكل وهي ما يرتبط بالمعنى لكن الذي يندد هذا الوهم هو انجذاب الأفصوصة الموصية بناء ومضموناً.

يتمثل بناء التدرج في انقطاع الحركة بالتوازي مع صيغ الصفاء بما هو مجال متصل من ذلك إلى الشخصنة، في تنويع لقطب أحبار، يكتب عليها مزين في الشهر مئة كل شهر مئة في السنة فلا مرة (٨).

والبناء النثري هو تلك الذي يسمح بإعادة الأفصوصة الموصية من جانبها أو من نهايتها من نور أن يطرق عليها تنويه ومثل تلك الأفصوصة الموصية "نصت على أسرار قعر" (٩) فالمرزوق القصصوي، إذ يشكو في البدء لزوجته أعمال الأب ابنته التي يسميها هو المثرين على تعليمها، يقع في النهاية، في ورطته النثرل بالغة وهو المثرين وله طفلان قبل الورطة ساعة الإسهال أم هل الإسهال سابق الورطة.

ونسبها بهذا وراءه عنوان الأفصوصة الموصية فوراً في البداية عدد هاهنا الجملة الأخيرة منها (١٠) وهو لا يقع معك " قد سأل الأب أبناءه عما إذا كانوا يرضون به أباً فما كن من أحدهم إلا أن أقرح عليه بترسيخ اسم نحر معه فكل ردك " فعلاً "الديمقراطية " وعدم إكمال الأب جملته مرته في أن المطلوب معروف ما دام العنوان قد قاله بعداً وبذلك يلتقي أول الأفصوصة الموصية بأخرها فيتعلق الدائرة.

وقد تفتت الأفصوصة الموصية، منذ فاحتها، نهايتها، حتى إذا جاءت النهاية جاءت مصممة وهذا ما سميت "البناء النثري" أي المتحد شكل النادرة الأفصوصة تعد للصك العنة لكنها لا تمتد له بما يجعل النكتة باردة بل هي جند لها كل هونها من أجل أن يكون النكتة حارة هي "روحى نكي منى" برسم المصنف حول التماثل (بالجمع) ويرفعون شعرات نثى وأروجه يفهمه في حين يزجوها وزجها في نهداً فما كن منها إلا أن قلب "تذكرت أن اليوم هو الأول من نيسان يا ".

لنا بناء التوازي يتمثل في قول الأفصوصة الموصية على سبيل التوازي ومثل تلك "كلمة جمل" من المجموعه مئة نظم النثرل والنثرل بها صائنه ومرى تكلم فتمرعه ونصت للنثرل به وهي الحلق يتصل لى في مرس (١١).

وأخر أشكال البناء هو بناء الاستدلال

إن إيهام الأقصوصة القومصة بأنها تلتب
الإنسب عطفها أكثر من موضوع غايته حصر
لهمة إلى اقتصر الحيط الرابط بين
القومصة أو إلى تركيز هذه الهمة على
قهيبة

وهي صورة ما إذا كل الموضوع معروفاً
هناك لا يعني أنه هو المفصود وجرياً، وإنما
المطلوب البحث عن غيره هي الأقصوصة
القومصة "فحل فهو" تهيب الراوية اعطاه
حطبتها أياف انطباعاً عينا يستاعه عن شرب
القهوة مرده إلى اعتدائها في إن رخص الشرب
عجول على رخص الريحه لكن هذا الذي
ركب عليه الأقصوصة ليس هو ما فكر فيه
الخطيب فهو قد شرب القهوة واشي عليها
لكن رخصه في رخصه، فمرده إلى كره
للقهوة (١٥) والتليل ورود الأقصوصة سارة
سبيرا دلطيا هي تروى من حلال عبي
الراوية للشخصية وهي الروجة المتكررة يوم
حطبتها

ومثل هذه الموضوعات تحدثت أو تحدثت
مستقلة من الواقع المعيش بالأقصوصة
القومصة، من هذه الراوية، من ليل
الإنجس (١٦) وقد نستخدم، لتوكيد هذا
الطابع، مناقشات توضح طابع المناكدة هيها
من تلك الأقصوصة القومصة "محدث
الماعوط سليمك الله" هيها بسدي
الراوي مسرحية "خوارج العرب" لمحمد
الماعوط ليكر بسبب امتناع الارتبط بين
(هو) و(هي) وقد مرت عشر سنوات على
بداية هذا الارتباط

ولهذه الموضوعات سواء التمسقت بالاعتد
أو التفرز أو بظاهر يحيى باطناً اعتدماً بالأسنة
يوقب عليه هي الأقصوصة القومصة "نقم"
تقابل بين سلوكي يعتبره القتي والمجتمع
منسجماً مع الأصول وتعتبره الفتاة بلاهة
فلسفية الأولى، في نظر الأهل والقي، يدعي
أن تكون روجه المستقل لكن هذه الحنية لا
تري في كونه الأولى سوى "هيل" لأن لا
تجربة لحببتها مع النساء "هوما يهمني إن

ومثله اقصوصة "لا نغم محكم" هيها نميد
يعوم عليه دليل هو حثاً جمع أفراد العائلة
وسؤالهم عما إذا رسوا بغيرهم أباً على الدوام
ويعوم هذا المهدد مقام المقصة الكبري وشمة
نميد تلي يعوم عليه دليل آخر هو حدثاً
الاقتراف وتوضيح اسم آخر ويعوم القميد تلي
مهم المقصة قصوى أما النتيجة للموصل إليها
صعابة الأب امله بكن الديمقراطية لا تنفع
مهم (١٧)

لهذه الأشكال الخمسة من البناء
مشروعتها هي تعي في الحجم وتختلف في
المصعد ويبدو أن للموضوع المتناول
بمعرض دور في تحديد صف البناء

١.١. الموضوع واحد وإن تعدد

قد ترد الأقصوصة القومصة وموضوعها
واحد وقد ترد وموضوعاتها شتى لكن هذا
التعدد لا يلبي الوحدة والأكثر ذلك مناقياً
لطبيعتها هي الأقصوصة القومصة "وللشعر
هيها [كذا] بعضون" خمسة موضوعات
مختلفة إصرار ابنه الحالة على الزواج من
البطل ودعوة الأب ابنه البطل إلى الأخذ بنظر
جد جده وصديق البطل القوي نسب الأم منق
والهيبه بالمكنية دون سائر الأشياء الأخرى
وتناهي ابنه وانه على خدمة أقر بهما، هي
تخدم أحدها وهو بحسب أب جده (١٨)

إن هذه الموضوعات المستندة لا يدرج،
في الواقع، عن موضوع واحد هو خلاص هذا
النطل عبر التראה من النصيص الذي حصل
له وقد يروج فالقراءة تسلمى عن التفكير في
الصفات تليبه رغبة ابنه الحالة وموافقه الأب
على التز لاني جده وشبهة بهذه الأقصوصة
القومصة "يتم يا يما الله" هيها هي أيضاً
موضوعات شتى ترك الأم صيتها في القميد
لحلب الفرة وصدق الإن أن انها عفر لاته
بلغ الثلاثين ولما يدرج وعزم الابن على
الزواج من غير العريف ووعدة ابنه
بالوظيفة ولما فعل وعلاؤه على عهد لاته
رغم ذلك كله (١٩)

يبدو أن كثيرا من الأقاصيص الومصات ممثلة في الزماني من أين يأتيها الوصف بأنها ومضة ألقها من حطائها المتناقص الذي يسمح بمرآتها في طرفه عين أم من تحليها على الزمن الممتد لتقصه إلى لحظة وجيزة؟

٢.١. من الأقصوصة الومصية

منذ كثير من أقاصيص خفي صفة الومصية في الزمن من ذلك "كرة المسلة" والتي يقع (١٩) درمن "لي بعم" هذه بعد من لحظة انشراح احدها للراوي/الشخصية إلى لحظة حوله العصور (٢٠) وبين اللحظتين تلك الأحداث ممثلة في الزمن قد لعبت (هي) يوما بشعرها وصيبت منه يوما ثانيا صغيرة وتحدثت لراوي/الشخصية يوما ثلثا بلفعل شعرا بشعرها وكذا لها، في رسالة إليها يوما جز، عثم وهو عه لها وألف إليه، بعد أيام، رفعة سلمه فيها بخوم من يحطيه ورد بعد شجها على اعدام العرسه وأفاق يوما فوجدنا قد ركب إلى عربسها

قد لا يكون يسيرا صلب المسلة في استمرقتها المكلية لأن الأثر المثار إليها عامة غير غفيرة، وللمؤكد أنها عديدة لكن الأقصوصة الومصية "جيران" بصريح بأن زمن المكلية ثلاثون سنة (٢١) فكيف السبيل إلى قومه بين الكلام على لحظة في الأقصوصة (٢٢) وامتد الزمن في الأقصوصة الومصية "الجواب يسير" لأن اللحظة المثار إليها هي لحظة التوزيع فاستدعاء الزمن الطويل الممتد هو استدعاء من الدكره لتقويم الراي في "حضور سنة ولم يسير سنة" حضور طاع المصارع أنال على قصص النابهي المراء منه بوكيد الرقابة في حياه الشخصية فثمانية عشر فعلا هي جملة ما تقوم به الشخصية من أعمال وهذا التوكيد للزمن هو تقويم الراوي في اللحظة الراية المحبودة في الزمن كما حصل في الخمسين سنة التأسيس وفي "جيران" ب يتم الراوي/الشخصية أنه هو لحظة انكشاف الحقيقه «زوجها الذي يفتل للعراء غير

كتب الأولى أو الأخيرة يا «(١٧). كما في الأقصوصة الومصية "مثل الأملح في الرقعة" فلفعل فقم بين -هتتين، تحية الأهل والأصحاب الذين يمتثلون حسن العريس بكثرة العروين وبعينه الراوي/الشخصية الذي يبدو، في نظر الأهل، جاهلا بالاصول وهو في الحقيقة ساحر منها، لأن هذه الاصول منسجة بطور من جرائد لا لعل له بها (١٨)

والحديث عن موضوع أو موضوع لا يحسن لينة أنه يسبق على أي وجه اتفق بل شمة خبطة تتبع تحقيق السريته فما عسى ان نلجا إليه الأقصوصة الومصية لإنجاز ذلك؟

٢.١. السردية والأقصوصة الومصية

جذب الأقصوصة الومصية جماع ملايحط حاله وملايحط فعل والحديث عن هذين الصغير من الملايحط يعني أن شمة سوب حالة ودواب فعل هذه الدواب متصلة عن موضوع رغبها أو متصلة به بعمل على أن تتحول لتصل بما هي عه متصلة أو متصل عما هي به متصلة وهذا التحول هو مسلة العبكة في الأقصوصة الومصية هي "كرة المسلة" من المجموعه، مثلا، ففعل بين امل وبحباط وبين موهبه موقعه أو موقعه وحقيقه مرة وهدس الصربل من التعلق بزرل التحول من الحمل إلى العور وهو التحول الذي يسيب هه الدرجة ذات الفعل لكن الراوي/الشخصية يتحلى اسرارها فلا ينكر لها ذلك ولا يتبر، من ثم، عصبها

وإذا كفت ذات الحالة متصلة بموضوع رغبها وهو عشقها كرة المسلة قد كانت -ف الفعل الزوجة، واعية أو غير واعية، ميبها في انصاف الزوج عن هوائيه والمنتب في هذا الانصاف هو الحمل على الإفداع بأن للزوج موهبة في وف هه شط الزوجة ما ينهسها على زوجها فما حرمها أبوها من مزاريته بدى زوجها أهلا للعلم به وبين لحظتي التذابه والتهيه منواب فعل معنى ذلك أن من الأقصوصة الومصية ممثلة إلى هذا الحد؟

١. ٤. الأفضولة الومصية والتملة

نصفهم الحكمة المعالجة غابنث
 استسيتن هما غاية التزم اد انتت الأمور
 إلي ما لا حمد عباد وغاية التشر إذا انتت
 الأمور بهاية ناعه هي "جيزو" سهي
 الأفضولة بنقص ما يكثر إلي الكثف
 عنه فالجاة اصلا خجل من روية الرجل
 وفجر الحلو يلم على الشخصيه المروية
 كلما من في طريقه ولما انتت الأفضولة
 بموت الجزة نين ان روجه الذي ينقي
 القلزي خير من كل ينلم على جرة ان
 تقديم حكمة الأفضولة الومصية بنقص ما
 اقتب به من سته ان يعجا المروي له مثلما
 يعجا الراوي/الشخصيه وفي الأفضولة
 الومصية "تصت على امر ان الناس للمعاجة
 التلقية علاقه ما يترج الأفضولة فالإنارة
 التي نسم طلبة العينة المعاجة هي من قبل
 الإنارة (٢٩) هتما كل الشريط الذي جاء به
 الاب للروجه فحة الدمة عني استعلا
 المنزس صعب الذب المبرل بها فهل نمة
 قص للإبفاع يلروج اسهتت هه البت
 وبها "هل المبرع الوحيد في العمله كلها
 هو للروجه جاء الاعتبار انها "إلا على موزط
 روجه هي استعلا الفاه في وقت اهمتها هه
 أبوها" وفي الأفضولة الومصية "روحني
 انكي مني" (٣٠) لا صلة ربط بهلة
 الأفضولة بترجها فليس نمة موى عرم
 عزت عه الأفعال لمصاعره للمحزومة
 "نسها بنصب منب سو اسه" «
 ونكر ان اليوم هو الأول من يمتل ان هو إلا
 معاجة لكل من الراوي شخصيه والمروي له
 كليهما وفي المعالجة قلب للمعنى هما كل
 شعرا نرفقة نكتف ربه»

وهذا تصم ان الأفضولة الومصية، بد
 نعت فحة للتلقية، تستجيب أكثر من
 الأفضولة دالها إلى ما دعا اليه المتكلمون
 الرين «على الأفضولة نعمة حلت ان
 تحسن [تقديم] المعالجة التلقية وان تلتبس
 على لمر او خطأ يحافظ على دورها المحرك

الرجل الذي كل يندري: موحياً يا جاز عير
 ثلاثين سنة» (٢٢)

إلا ان من التحكيه الطويل هذا الذي
 تلتف عليه الأفضولة الومصية لا يرد على
 هذه الشككه بانما قد يكر لحظه وجيرة
 فعلا هي الأفضولة الومصية "من ميرة
 الدائيه" الرمن هو لحظه عصب قحبية على
 الراوي/الشخصيه لأنه مكب على الطارئة
 والبلانس انباه لا يحد فكرها فهو يستعمل
 لأول مرة الضوكة والسكر (٢٤) والرمن
 أيضا لحظه محتوية في الأفضولة "قد
 كير" وهو الرمن الذي فيه عهد الام لانها
 قد كير مسؤوليه مراة حنه لينتري لها
 يسكونين هطيتها واحدة وينفهم معها
 الأخرى (٢٥)

والحديث عن نقص الزمن ين فعلا ولي
 تحاليل يستجيم تلم الإستهام وسبق قصاه
 هي "يحدث في حارة الفر" منذ الرمن ما بين
 حروج دودة الفر نمتني ووجودها مطعوبة
 بصهر في اليوم التالي فقلتة اني وجنتها
 دودة الفر في غطه من انبها وبجوتها لم تضر
 موى الإنكل لذلك سجتب هزيمه طعنها صد
 مجهول (٢٦) وما بين الحروج جاوراً للملل
 والرفاه وانكل الجماعه الاعتراف بالروم
 وبين انباه هذه الدودة الي قوم بنقص
 للفصاء من رجعة الي صيون نصي اولاً
 ووجوي ثانياً هلفقتوس (٢٧) (Thanatos)
 كل بالمرصد لايروس (٢٨) (I-Ton)

وهكذا تعامل الأفضولة الومصية مع
 الزمن فلا يهتم به إلا لحظه وجيرة هي في
 العلب، لحظه نعيم، سئل لبها رمتها الممتد
 في التاريخ و المستطير في الراي وهي، إذ
 تعمل تلك مع الرمن، حقي الحلق على
 الشخصيه ويعني صبوق الفصاء السلية
 فاشخصيه جد نصها ايل انكشاف المعجزة
 عاجزة عن التصرف بمهر ما فرض عليها
 التصرف به

ويستجيم صبوق الفصاء، عادة، مع الحكمة
 التي نخذ في العلب طابع المعجزة

البناء فالعصر يجعل امر هذا البناء طبعاً متحكماً فيه رغم تحدد ابعاده وهو ما يدعو إلى النظر في ما نهتف إليه الأقصوصة الموصية من وزانه

٢. أثر الأقصوصة الموصية

إن استهداف الأقصوصة الموصية تحقّق أثر بي وقع في المتلقي يحتم عليها اللجوء إلى علامات حسيّة وبلاغيّة مميزة وهي ما تجلّي من اثر احمد جاسم الحسين كخيّ هبة ورسائل أربع هي الاقتصاد في العبارة والاعتناء بالحوار والتفاعل الاجتماعي فكيف تمّ له ذلك؟

٢.١. الاقتصاد في العبارة

لعلّ أبرز ما يطبع الأقصوصة الموصية ببناءً حطّياً لتكتيف الشديد فهي، في بنيتها النكّية، تنبّه بالحلم من حيث قصّره ومن حيث طابعه الذي يسمّيه هرويد "الحلم الظاهر" (٣٢) وفي "حور" مثلاً على ذلك نقيض هذا صاع الرواي حطّيه الأقصوصي الواصر على غرار ما بصوغه الحالم وقد افلح من يومه "رأسي في المنام" قالت اكتب (٣٣) ألا أنّ الأقصوصة الموصية لا تكتفي بمشابهة الحلم في اقتصاده في العبارة، بل تصيب إلى ملك ما يطوي عليه من العجز وهو ما يسمّيه هرويد "المصوب الكامن للحلم" أو "الحلم الكامن" وهو رآك الذي يحرر من ملكوت الصرورة فلا يلتزم بمبادئ العقلانية ولا يتحكّم إلا الأعلى (٣٤) وفي الحوار يعرض أن يتم تبادل هذا ما يملأ أحد المتخيلين محاضبه أجابه الآخر على قدر سؤله لكنّ ما يحصل في "حوار"، الأقصوصة الموصية، هو تلك كلّ الأجوبة سبيل الأسئلة وهذا ما يجعل الحوار بمثابة حوار الصمت فالمحاوران اتّلى هب (هي) و(أنا) والمصنّف عنه شجرة ما لا يسميها العصر وإنما يكتفي عنها بثمرها وهدبها واعتصافها وكسر الريح أياها واشتغال اعتصافها

في الحكمة حكى النهاية (٣١) ومنى كل الخطاب الأقصوصي الواصر وجيزاً فالجهد الذي يبذله الراوي من أجل بلوغ نتيجة أصليّة ومن ثمّ، فاستجابة الأقصوصة الموصية للجنّة أثير

ولعلّ ما يحتم هذه النتيجة المعالجة فيم الأقصوصة على التبيان أو التقليل هي الأقصوصة الموصية "لقد كثر" نعوم الحكاية على مغايرة بين وصفين كثر الشخصية وصحبها من ناحية، وملكها احتيا في يملكها من ناحية أخرى وظهور المصاصة من دون سائر أدوار، بل تبعها ما يمكن هو الذي يصغي على المعالجة في الحتم طبعاً أشدّ والأمر عيه يتضح في "جيران" فتكرّر الراوي/الشخصية الاهتمام على حياة الزوجة وعلى احترام الروح جيرانه يجعل بصور أتيقنهما يعرض مملوكهما امرأ مستعترأ أن لم يكن مستخدماً وعصما يحلّ الراوي النتيجة التي حوّه يهدي بحيرة العاري

هكذا تأتي المغايرة التي نعوم عليها لأقصوصة الموصية مميزة تحقّق فنيّة الخاتمة وبذلك حلّ الأقصوصة الموصية على صله بالأقصوصة لا تتميز منها لكنها، إذ تقصّر الزمان الحكي إلى اللحظة سواء كلّ أصلاً طويلاً يحلّل عليه أو قصيراً ترتّب به، تؤكد احتلاها على الأقصوصة التي قد يمعنها خطابها المعيب حسيّاً من الإصطلاح للحظة الفوريّة وتعدّد الموضوعات في الأقصوصة الموصية قد يوهم بتقليلها لكنّ معيها إلى تحقيق الوحدة رغم التفتت وإلى اقتضائ الشاهد من الوقائع يعبّ عليه يعي عنها امكان النزول هـ، ويجعلها أكثر التزاماً بإحداثيّة الموضوع على أنّ الموضوعات تعذب أو لم يتحدّد تحصيل للبرامج سرديّة تكون فيه الخلاف بين الذات والموضوع فتمّة على التفتت أو التجاذب كلّ تلك يصغي على الأقصوصة الموصية بنية مخصوصة مملها الرواية العصر فهي هـ نلغ نلواً يعبّ بونه الأقصوصة وبه تتمكّن من إحصاء أشكال

نرا

إن تقلص الخطاب يجعل أمر هذه التجربة المتأمل لحالها عصباً على الفهم ويجعل المتحاورين عاجزين عن فهم أحدهما الآخر فهل هي شكوى مزدوجة تشترك فيها (هي) والأنا الزاوية/الحلقة؟

إن الانساع عن الإنسحاب الذي نأخذ به لأقصوية الومضة نصها يجعل تلقينا عسيرا بسبب العموص (٣٥)، خاصة متى كل شمة ظهر على كثير من الأحداث الواجب حضورها حتى تكون الحبكة مكتملة هي تمتعت على اسرار الفانس لا يبري الفانس ما إذا كل ترتيب هيمي الأقصوية الومضة الأولى والثاني هو كما جاء في النص ام بالإمكاني الترتيب والدعي التي قد الترتيد لدى الفانس عرف الراوي عن إيقاعه بعض ما يكشف من شموص وقد لا يكون الأمر متعلقا خط بعموص برد في النص عروا بل قد ينقص الراوي للعموص عندما يقصد في الحيلة هجيم مثلا بين صميرين في ن واحد وسنبله إلى تلك الشكل الإمكاني محاطية الموت والتذكر في كلمه واحده وفي قول ربيع علما فقط "مثال «لا بد أن اسكب لا جدوى من تذكرك» (٣٦) فتراسل بين العنبرين، بل ك يتحد التلويب على احد الكلمه، نجد في اللفظة الواحده سنبله إلى التثاقق

وهكذا يأتي الاقتصاد في العبارة مزدوج التأثير فهو يقلص الخطاب بما يخلو عموماً في الفهم وهو يهدف مما يمنحه التلميذ والطاعة من حذمه ليلوع مقصده ولعلّ هذين الهدفين ان يكونا واضحاً إذ ما عرفنا أن الاقتصاد ليس غاية في ذاته بل هو -دفع إلى التفكير والتدوي- مما عسى ان يلقي هذا الهدف، هو الإيحاء؟

٢.٢. الإيحاء

لنستل الأقصوية لنحلل من إيحاء لكل الأقصوية الومضة المتكررة أكثر المقصدة

في الحيلة أكثر تلجأ إلى الإيحاء لكه علة وجودها فيها ما وقعت على كثير من التفاصيل انحلت بصيرتها الإنشائية وقيل الأقصوية الومضة على الإيحاء يتم عبر أسلوبين رئيسيين هما بحث المعنى والإنساع إليه

في خصوصية عدد المعنى يعيني لتنبه أولاً على أن الأقصوية الومضة موعودة أصلاً للفراده لا للسماع والمقصود بذلك الإنشاء لما يواجر في النص من هياكل أسرار وعلامات تنصيص وقد يسمع الأقصوية الومضة نورا قد لا ينسج للوقوف، ومن ثم قد يذهب في فهم النص المنطقي على غير الوجه الذي يتلقاه به الفانس في الأقصوية الومضة "محدث الماعوط سامحك الله" يمكن أن يفهم ليس بين أن يكون المزيك الحزفي "في ندوة عن مسرحية " بلها لا تعزها" وبين أن يكون سابقاً لـ "لم يحدث بكل المتعسف التي نسميها من الارتباط " قد يذهب الفانس إلى أن التعرف ثم في ندوة عن مسرحية وقد ذهب إلى أن التعرف قد تم وهذا لم يحدث في الندوة عن المسرحية بكل المتعسف مختلف الكثرة بتعريف موقع التعلق أو هياكل علامات الوقف عند الراوي قد يجعل المعنى أكثر من وجه وهذا ما بعد أن ليس لفظ الأسرار، في الأقصوية الومضة، مهما بلغ وصعها من النقص، نجاح في توجيه المعنى وجهة إيجابية ويعني هذا أن الأقصوية الومضة قلقة أصلاً على الإيحاء بالمعنى، ماعية إلى التوجيه إليه، لكنها تموج في الوقت نصه، عن أن تعرض معنى اوحد هو ذلك الذي يصممه الراوي في النص ومن ورائه المؤلف

أما الإنساع فاني أساليب الإيحاء تقوم على صياغة الشخصيه المحال عطي في النص وأكثر ما يصغر هذه الصيغية في صمير الجمع المنكر العلق المتصل (و) قد نواتر في الأقصوية الومضة حضوراً واحد له في كل مرة -لألة يعينها فهو- لدى الراي العلق، بحيث عموماً على أعوان السلطة

الحيية قد نزلت في هذه الحقائق لا نصريح
الأفصوصة الموصفة بأي شيء من هذا ونبي
الأمر نزل لكن شيئاً من الموصف الموجود
في الحور قد يرجع ومن الخارجة عن
الفوسن قد نجد شيئاً مريباً (هو) الحبيب
نزل وطرا من (هي) (وهي) الحبيبة اكتنفت
حجوه (هو) الحبيب

وهذا الموصف الذي يلف دلالة بعض
الأفصوص الموصف قد يستحب أيضاً على
الصمت من كل عقدها عز جلي قصير
المخلط المورث المتصل (لأن) بطل
في الأفصوصة الموصفة "ولي الصمت من
وجع" على عمومه حقيقة أنه يتناول
الحصور مع صميم القلب المورث الموت
«أبحث عنها []» «همس» انزعجت منك
كثيراً «(٢٩)» إن توجيه الخطاب من المتكلم
المورث المتكلم إلى المخاطبة المورثة لا يعني
التيه في المصود في الروجة حصراً قد
يكون الأم وقد تكون الغيبة وقد تكون حيواناً
كثيراً يعود المتكلم على أن يراهه في العرش
وقد يكون عز ذلك كله أن اللعب على
الصمت قد يربط الشخصنة صافية لكنه لا
يستب في عموماً لأن هذا الموصف يلف
الأفصوصة كلها حكمة وشخصية
وموصفاً

والأفصوصة الموصفة رغبة منها في
جعل هذا التواصل فحماً، تحف من غلوه
الموصف بلجوها إن إلى الشكل وأما إلى
الموتزات يمي بها توجيه الغراء هياكل
تحف وطاه الموصف نور أن نسفي من تلك
ما ورد في الحور بين الحبيبين في "من
(افصل: أبو عبد الله الكبير) هذ القطيع
المتعشيق الدالين على أن نمة دخلا ورد
الفعل الماضي متبناً على المتكلم متبوعاً
نصير المخاطبة (أما متب) وفي لحظه أخرى
متباً على المتكلم كذلك متبوعاً بصميم
المخاطبة (تتبع) هذا التحول من المخاطبة
إلى المخاطب ليل حول في جسد المتكلم
لأن الموتزات (٤٠) فليس كل الإنشاء لهي

بوليساً ومرافقياً ذاهات وممولين وهلم جزاً
وهو في الأفصوص الموصف لزه البوليس
نصفه كما في "أما فعلوه" (٢٧٣) وهو لولام
السلطة يوسى بهم ليصفوا للعالم عليها كما في
"روحي" "أكي مني" وهو الأهل كما في
"مثل لأطروش في الرقة" وهو أحرار وليس
أحرار الأصناف المصحور ذوو الخيرة بالمرأة
كما في "أب حمز"

صحية أن من النسر فلة شعرة صمير
الجمع المتكرر المتصل هذا تكن اللجوء إليه
غاية الرجس حور منه المروي له إلى فلة
شعرة، ومن ثم في الإسهام مع الراوي في
تكملة نصن ولعل لجوء الأفصوصة
الموصفة إلى تعدد المعنى أو الإلماع إليه أن
يكون سببه الإفصاح في الحارة، ومن ثم،
الإيهام لكن هذين النهجين قد يطلان عتيداً
على التحق من كل الإيهام عتيداً
والموصف هو المهيمن في "من (افصل: أبو
عبد الله الكبير) باقي الموصف أولاً من
الفوسن اللذين تسفلاً عن "من" الشخصنة
وهذا الموصف المورث في العبة بعضه، في
مستوى المن، حيث عن حبيبه (الجامع)
وحديده (حتم الطقي) وحديقه (أبو عبد الله
الكبير) (وحديقه الحسام) فالأولى اتهم بها
الحبيبة حبيبها بالبلع وثاقبه دعا إليها الحبيب
حبيبته فله يعني عنه التهمه والثقة - عا إليها
الحبيب حبيبته في يوم آخر متصلاً مع - عوه
(الوالى) إلى تكريم المورث (أما (حديقه
الحسام) تتنهب بها الحبيبة لتبف حبيبها وقد
سمحت له بكل شيء في حديقه (أبو عبد الله
الكبير) (٢٨)

إن هذا الكم من الأعلام لا يرد لداقه
وأما هو وسيله لدلالة أخرى حقه فته، في
النص، إيهام يوتر في العلاقة بين الحبيبتين
متباً يوجد ارتباط في تبف الحبيب ذاته فلم
غيب عن الموصف الذي صر به هو نصفه في
(حديقه الحسام) ولتب الحبيبة الذاهة تكون
الحبيب قد فعل فعله وهو هزناً فتكون

العناية المطلوبة في صوغ العنوا. ولمست
العناية لتحتي الإصلاح يوماً!

ولعل أول دور يتحده الإعتناء بالعنوا
حتمه الدلالة، فهذه شجرة النص من دور
العنوا حلق بعض الأقسام غير واضحة
ولا مفهومه من تلك أن "مضمون منه ولم
يغير شيء" قد ورد فيها ثمانية عشر فعلاً
مضارعاً ماضياً إلى (هو) من دور في بعضه
القرى أي: عليه يرمي هذه الأعمال إليها
والعنوا يتضح أن هذه الأعمال هي التقويم
الراعي لسلوك (هو) الرتيب وحاجة
الأقصوصة اليومية إلى العنوا سرجم عاده
بوتاً إذ قد لا نعلم ما لم يترج هذا العنوا
في نسخ النص مثل الأقصوصة اليومية ثم
انضطحت أحباراً طولا العنوا الذي يتصل من
مكلفه في أعلى النص إلى أسفله لأدعش
القرى وقال: "ثم ماذا" أو "ماذا يصي
مراسله (هو) أهله مرتين مرة في الشهر ثم
مرة في السنة".

وثاني دور العنوا، بعد بوضعه بنور
الإصباح عن دلالة النص أو هكذا يبدو، عمده
إلى استقراء المتلقي للعنوا بوضعه نصاً
موزناً، وبإدات نصاً مصلحاً، فهو من قبل
الإشارة التفسيرية المولوية التي قد تقلل من
الاطلاع الآخرين للنص كما يقول جوير
جول (٤٢) ولكن حرصه شتكي أحياناً إذ
يجمع الفهم وبحث على التمثل فالقوس
المشتركة بينهما في "من (أفضل أبو عبد الله
الكبير)" يربط بين دلالة العنوا النصية
عصوماً في كل القرى جاهلاً بأن عبد الله
الكبير يحقق جانباً من صعوبة الفهم وإدرا
نصيب إلى هذا العلم أفضله بأن القرى أكثر
حيرة فكان له أفضلاً معروفاً وما تقممه
الأقصوصة اليومية إنما هو واحد من بينها
ومعنى رأى القرى "من" التفسيرية تخرج عن
القوس زاد أولئك أكثر فالتكرار وشبهه هذا
الإعلاء الثلاثي البعيد نقطة التجميع لقرائه في
عبء "تمت على أسرار البشر" فهذا
العنوا لولود مركباً شبه إستدي خبراً لميتاً

غير يميزه، فلن نحقق الإتيان يحقق من
العنوص ما دام للمؤثر جسمه في آخر
الأقصوصة من ذلك من الراوي في "مثل
الطائر في الرقة" (٤١) قد استعمل حرف
الجر (إلى) لتسمية (حل) وهو يتكلم على
عزبه وعلى فرجه به فهي حبيب حرف الجر
من (إليه) الموقعة إلى (إلى) حبيب لا تظلم
المروي له ولها، الحبيب لاق الاضطراب
انعكسه في آخر الأقصوصة قد تلك في
العزيب لم بعض تكرره عزومه كما فكسبي
ذلك الأسرول

صحيح أن العنوص هنا محدود لكن
استخدم المؤثر استخداماً لطيفاً من شأنه
تقليص هذا العنوص وهي "تتم" تمهيد للنهاية
التي سبقتها الحبيب وهي زمرح قدم حبيبته
في الصرحة بلزجل «بحق أنت أول حبيب
لي» عررب لكن لنبر العر «و ما تهمني إلى
أنظره» «واحد ما جاء» «وما تهمني إلى
كنت الأولى أو الأخيرة يا» (٤٢).

إن هذا الذي يوحى به الأقصوصة
الومعة سواءً كل عقماً أو شفا لا ينهض به
منها همل، بل يعمل العنوا على حل جانب
من التباس هو وإذا كان للعنوص أو ما حد
منه وسيلة إلى حق فهم القرى إلى اكمل
النص مما الذي ينهض به العنوا من دور إلى
وقع الإعتناء به؟

٣.٢. العناية بالعنوا

اصبح للعنوا في الأندلس الحديث
ولمعتصر قيمة جلي فليقتد أو فليطوعف
في الشعر والأقصيص أو المبالا القصصية
في النثر يعمي بقصص اصفاء حلاً ولا
تخرج الأقصوصة اليومية عن هذا النظم،
فالعنوا دور زبدين في معرفتها والمهم في
الإمر لم بعد وجوه العنوا من عزمه بعد ما
اصبح الإصلاح في صوغه ولذلك ينعته
المندوب بالصياغة الحاذقة وقد تبلغ العناية
به حداً أرفع من العناية بغيره وفي ما
تقمه مجموعه خبي همة الأقصوصة مثل

ليصبح العنوان وقد اكتمل. "العلم في
[الصغر]" مسنداً بـ "كلمة" في "الحجر"
هل يمكن الإتيان على هذه الزيادة؟ هل تتغير
دلالة النص بحرف العنوان تماماً؟ هل يكمل مثل
هذه الزيادة الإعراب؟ لا أظن.

ومهما يكن من أمر، فالاعتناء عن
العنوان لا يتفق دوماً والحقيقة تماماً فقد يرد
العنوان مستقلاً فعلاً لكنه يمثل تحليفاً من
صوت ما على طرح الأقصوصة الموصفة
وهذا شبيه بما حصل في "محدث الماعوط"
سأشكك الله، و"فلن الصمت من وجع" هي
الأولى يربط اسم الماعوط بذكرى أليمه هي
استعارة الارتباط بين الحنين وهي الثانية
عوض الروي/الشخصية الواضحة نتيجة البحث
عن الحقيقة ذك القصة

هكذا يصبح أن العناية بالعنوان تسهم،
إلى جانب الاقتصاد في العبارة والإيجاز، في
عرض طريقة في لقراءة الإيجازية ويقصد
بالعناية صياغة هذا العنوان بحيث قد يعوق
أحياناً العناية بعض الأقصوصة الموصفة بضمه
لذلك يستقر هذا العنوان بحسب قوله أي كمال
الوجه الذي يتحده

ومتلما يدور الإيجاز إلى بذل الجهد لفظ
شعره بجره الهمة أيضاً إلى ربط النص
الأقصوصي الوامض بعرض من الأجانب
الأدبية الوجيزة فالأقصوصة الموصفة تسخدم
كل الوسائل الممكنة قصد بلوغها التأثير
المطلوب

٤.٢. التفاعل الإجمالي

يعني بالتفاعل الإجمالي تفاعل الأقصوصة
الموصفة بالأجانب المبرتبة المجاورة وسعيها
إلى مثلتها ونحوها ولعل أبرز ما تلجأ إليه
هذه الأقصوصة الموصفة هو الأليومورف أو
الاستعارة التمثيلية الترشيدية (٤٥) ولجوءها
إلى الأليومورف كخبر ما اكتشوها أولاً وعن
مرتبها ثانياً وما يده أحمد جاسم الحنيني
مجموعته بالأقصوصة ومضمونها من هذا القبيل
وما إهداؤه "الندى" تعيد قراءة

محدود قد يعني نورب المدونين في النور
بالبين ولذلك عبر بهذا التعجب عن استكراه
تدخل في البيت في شؤنه لكن هل بالإمكان
الإستعارة إلى هذا القول؟ إن أقصى ما
تمسحه الأقصوصة الموصفة هو أن تدع للقارئ
إمكان الحدس والظن

وعندما يقرأ أحدهم "لهم" التي هيها
استغاب الحنية الأولى عصياً من حنينها
الذي طلقها بذكرها يكونها الأولى لا يمكنه أن
يفهم صلة النوم بموضوع الأقصوصة
الاستدعي الحوي "لهم" على الأثر وهو
المثل الذي يعيد أن يقرأ كثيراً حصل لكن
الوعي به محدود، ربما للمؤلف أن الحنية
وهو ينكر بالمتروك يكون حنينه هي الأولى
تزيها كمن متروكاً عنه أكثر مما كان متروكاً به
مغرواب من قبيل "المتروك" و"المتروك"
وبكرت و"تكرت" مرة أخرى ولم يدر أن
أذكر لا يمكنه إلا أن يحد عن رصه لا عن
يقول، ومن ثم، يصبح لفظ "لهم" في العنوان
عصياً على الفهم

وإذا سحب العناية بالعنوان بتحقيق
النورين الصلبي لذلك اكتمل النص
واستقر للقرى فلا شيء يمنع من أن تكون
صلة العنوان بـ "الأقصوصة الموصفة باهية
بوجوده وتقدمه سيالاً فالأقصوصة الموصفة
"فجاء ههنا" لم يكن لحتاج إلى هذا العنوان
بلدات كي تحقق موعده صحيح أن القصيدة
هي النص دور على ضرب منجل الفهره لكن
ذلك لا يمنع من أن يبقَى ينزل منه نور أن
يوثر بك في المعنى الجوهر في للنص ولذلك
يختبر هذا الصنف من العناوين مستقلاً بذاته

وقرباً منه ذلك الذي يُشد للتمليق على
موقف بعينه "العلم في"، منسخر ههنا
البيت المراهقة أياماً عن شبه البعل دوماً
فوجدتها أبوها بأن ذلك مرة إلى طه اصل
العمل فلم العمل ههنا تمثنت أطلها ونزوح
ما تحب، الحرف (٤٤)

ربما يعود إلحاق هذا العنوان إلى عجم
اكتماله فقد يكون ما تبقى منه هو "الصغر"

بملحوظة واستدعاء الألفوصة الومصية الرسالة بطريقها المخصوصة في الكتابة ثبت أن خطابها لا يميز له من الخطبات اليومية الساعية وليس أدل على ذلك من جوده الألفوصة الومصية في إحياء الوصية في ما احتاره الراوي من عوالم هي "الوصية" بحدوث الراوي للشخصية لدراسة قاضي عن عدم حضور حجازته لأنه كان يومها مشغولاً بسعيد وصيته (٤٩) ومثلما أحيت الألفوصة الومصية الوصية فمثل ذلك تماماً مع النصيحة التي ربطها بالوصية صلاتاً قريباً (٥٠) فكلتاها تلجأ إلى الأعمال المصممة في القول فمما أو التماساً أو اعتذاراً ومثل النصيحة الألفوصة الومصية "أنت حمارة" هو باندر الراوي للشخصية إلى تعبد نصيحة الشخص مع حبسه الأولى فما أفتح وانكر هذه النصيحة فما أطلع كذلك

ومنى أصيب إلى الرسالة والوصية ونصيحته الإقرار بدا أن خطاب الألفوصة الومصية لا يختلف في شيء عن لغة الاستعمال اليومي بل عن الأجناس الوجدية التي لها ثلاث صلة مضمونة لأنها من قبل أنت الفكرة كما يقول مالك حنينو (٥١) ومثل الإقرار الألفوصة الومصية "أشعر حائط" و"أنا بليت حيلة" هي "أشعر حائط" يقول الراوي للحائط بن طين «أنا الموقع أنت» (حائط بن طين) أو "أنا يكامل قواري النصيب أنتي قزب الأسرار عندما منعاً" (٥٢) وهي "أنا بليت حيلة" إقراراً لا واحد ومرد ذلك إلى التقوص القائم بين رئيس اللدنة والشجرة في نعمه هرسه النقص بين الهندسين لتطل حية وهو يحقق نظامه لأفصة يمثل بذلها مالا لا يناعه أحد في حيزه حول الأولى «أنا الموقع أنت» (شجرة بنت شتله) ويقول الثاني «أنا الموقع أنت» رئيس بلدية أم الفصيل (٥٣)

ونسها من الألفوصة الومصية على غرار الخطبات الأدبية المتوارة صفت أيضاً

بأرخها (٤٦) إلى ابن المقفع الذي استخدم الأليغوريا في حكاياته المثلثة الأ دليل على ما للأليغوريا من حماسة للإحياء والإشادة وربما الفرعيص هي "تحدث في حقه لفر" لا كلام على شخصيت أدبية وإنما الشخصيت كلها حشرية ولهذه الشخصيت همة ما دامت تنتج الفر، وهو في نظر المستعجب منه من البشر أحرر الأفضية وأعلها بما لكن الكلام على دود الفر ليس مراداً لدائه هي دونه تسول لها نصها التطول على أصول المجتمع على وجوب حقه، وإنما الكلام مطية إلى سواء من الشخصيت لأنمية ذات الرعمة وذات السلوك المحافظ ونهض "العلم في" - بور الأليغوري يصبه فيها باقي الكلام على البعل والفرورس والحمير ولكن هذه الحيوانات جميعها لا ترد لديها وإنما هي مطية إلى مواءها من بني البشر أيضاً

ولا نقل الأسطورة (٤٧) عن الأليغوريا حصوراً ولا رمزية ولعل "العلم في" كى تصرف مره أخرى بنسب في الخطب لأسطوري هذا كى لطيري يرد عدم البطة إلى دعاء عليها سبب أسلمها في جمع الخطب لحرى إبراهيم مراد نصها هذا إلى لغة أصل الذكر منها

وليس كالحبر الأدبي الوجدية مثلاً تحتية الألفوصة الومصية والتي لم يكن مطرداً في المندوبة إلى مجرد الاستعانة بطريقته في لإسناد كي يؤكد سره دليل على هذه الرغبة في تصيل الكتابة الألفوصية الومصية هي نص "أنا بركو الشين تدا" أعاده إنتاج للسند أو المعصية «عن جدي عن جده قال سألت جدي» (٤٨)

والرسالة نصبت "أوه" هي ما تميزه هذه الألفوصة الومصية من أجناس أدبية فقد عالت اليه على الأقل مرتين في المجموعة هي "أنا يا بطة" حيث يطنش الراوي للشخصية أنه يثقه بل على العهد وهي "حبيبي حبيبي" حيث يترسل الحبيبيل ويعقب كل منهما على رسالته الرنيسة

وإحاطة وصورة وشكل كتابته وغير ذلك مما يسم الشعر ولعل أهم دافع إلى الحديث عن الشعرية تميز الأقصوصة الواحدة بالكتف أو بالاقصص في العبارة أو بالإيجاز وهي ما سبق تحليله من هذه السبل ما يخص عن الحديث عنه إلا

فأبرز ما تلجأ إليه الأقصوصة الواحدة هو عسجها على موال للكتابة الشعرية أو ما يُدعى "النصبة" (Spatialisation) أو "الفصاء النصي" وهو امتداد الصوت على بعض الورقة ففصيه النعيلة والأقصوصة الواحدة تكاد تماهي ولا ميز بينهما إلا في الحصر فهن الإيقاع في المنطوقة وقمرديه في الأقصوصة الواحدة وبالإمكان العثور على هذا شطاح المير للكتابة في أكثر من نص منصوص فهي صفة وقد يتلغ الأقصوصة الواحدة في مطالعتها الشعر فتكتب العنود حروفا منفصلة متساوية من عل إلى أسفل من لك "جبرائيل" (٥٤) وقد تميل الكتابة بين الممتد والممتد إليه في الجملة الواحدة حسب الطريقة المتبعة في التصوير في صيغة النعيلة هي "محدث الماعوط صاحبك الله" بكتب الممتد في سطر والممتد إليه بعد سطرين «[سكرا] ان اسم المسرحية (١) التي حصرها أول مرّة (٢) [خارج المرب] (٣)» (٥٥)

ومما تلجأ إليه الأقصوصة الواحدة؛ حزمة الشعرية وتوكيد للاقتصاد في العبارة، فلفظ الاسترسال وهي، في المجموعه، مملوءة فزكه سوه اقتصاصها للتركيب أو لم يقتصرها هي "خمسون منه لم يتغير شيء" تطل علف الاسترسال عن مسكوت عنه بفرص وجوده لكنه لا يطل وقد استعمل ذلك مع الإفعال المنعبد التي تتطلب فصلة ومع الإفعال المشرع التي لا تطلها من قبل (يطل ويسقط ويتناوب) (٥٦) ويرد فلفظ الاسترسال سافة على المنطوق أو لاحقه به هي الأقصوصة الواحدة "مثل الأمروش في الرقة" تمتق فلفظ الاسترسال الثلاث جملتين

إلى استدعاء الألب الموجه إلى الطفل هي الأقصوصة الواحدة "الرباه جذا" يهتم الراوي/المتحدث الكهل وجهة نظره على لسان الأطفال وبمثل ذلك في بسيط مفهوم التعامل في المحاور بعد جانب المواقف في متناول الطفل همة حديث عن تلميد الفرسه وعن لاعب في هرب طفل وعندما فهم ابن الأخ ابن ابن العامل في المحاور يلب جانيه دعا نياه إلى المسح على موال أخيه ابن الروية هي روية الكهل المتماهي مع روية الطفل وبهذا يسبقه نبيه القصبة إلى الأقصوصة الواحدة ونسبها إلى الألب الموجه إلى الطفل

وإلى جانب هذا الكم المبرر من الأجاس الأدبية الوجيزة المجاوزة نظير المسرحية ذلك الفصل الواحد رافدا حر من رواد الأقصوصة الواحدة هي "العلم في" جاء النص كله حواراً بين البت المرافقه وأبيها وكى التفاعل في الحوار بينهما تعليمياً فهي تكتفي بطرح الأسئلة وهو يتصدى للجواب عنها

وهكذا بدأ ابن استدعاء الأقصوصة الواحدة هذه الأجاس الوجيزة كلها عانيه الرئيسة نفقته نرسج الخطاب الأقصوصي الواحد في ما هو مد من خطبات انتية وحمل المتلقي على الإصاح مالا حوسميكه بين الأجاس وإنما هي حصص جميعها لتفاعل دائم فهي مزاجه موضحه لكن سرعان الأقصوصة الواحدة الأجاس المجاورة لا يعني البتة أهدافاً لخصوصيتها الخطابة بل هي تعمل على التميز منها للفظ على كيتها وعلى مناصه سواها من الأجاس التي تكون هيا الوطنية الإنشائية الطمي وهي الشعر فكيف تحقق الأقصوصة الواحدة شعرتها هذه؟

٣. شعرية الأقصوصة الواحدة

المقصود من الشعرية ما تطول به الأقصوصة الواحدة الشعرية الشعر في تركيزه

على ذلك لير هذا الذي لفر بأنه كير ولا شيء في سلوكه ينبت ذلك (٦٣) وهو الكتاب الذي صمها فرولي/الشخصية هو را اس ابنه حلقه ومن أبيه كي مساعدة على تحمل صعولها المترك (٦٤)

ومها يكن من أمر، فلن لحرف النداء "يا"، إذ ينكر لازمة في الأقصوص من الموصف، وتطلق ثلاثاً رئيسة موطوعة اللازمة لتي مميزة له، كي المادي المقصي مما يقره السابق ولا يتبو عنه، كي هي "يحه يا بيا" (٦٥) وير- بوسعا للقصا الصوب ينوء به الراوي/الشخصية قائمادي يتسجر به هذا الراوي/الشخصية لعل يخلصه من الصوب القضي الذي يكاد كما هي "تم" تنطع حيرة (٦٦) ويحصره، حيرة، لنمع انطاع التواصل وتعرض أمام الحوار، كما هو الشأن في "س سيره الداتية" (٦٧)

ولا يقتصر أمر اللازمة على حرف النداء بتكرار نملي وستين مرة بل نمه لذي رواة الأقصوص الموصف مول إلى هذه اللازمة يستعملونها "لن بع" هي القصوة ومعة في المصولة الشعرية أقرب واللازمة بها "لن" "لنم" هي التي حكم إبعاد الأقصوصة الموصفة الداخلي. هذا كير استعمال العبارة ست مراراً ولم يختلف هذا الاستعمال تركيبياً عن القول الاستبسي إلى المتكلم في حين جاءت العبارة في القول مسموة في الغالب وكل للراوي الذي هو الشخصية بباين المتلفظ في الحوار أو القول من صير الغلب إلى صير المتكلم يعني فن نمه صوغ متشابه لذي متكلمه وأحدة

وإذا وقعنا على أن النصية واللازمة أساساً قد جعلت الأقصوصة الموصفة بطول الشعر خططي الفردي يجب ألا ينسبنا ذلك كتكيف هذا الخطب وبركزه مما يؤد إبعاداً ومغوصاً ضروريين وهذه المبدأ المعقدة هي ما تشرك به الأقصوصة الموصفة والقصية الشعرية كلانها

وإذا كل الأمر كذلك، فمع نمتر الأقصوصة الموصفة من القصيدة أو

محتلفين ويتوارر حضورها في النص بكثافة، إذ بلغ استعمال نقاط الاسترسال هذه سبع عشرة مرة (٥٧)

وشل هذه الأقصوصة الموصفة ثلث "لن" هذا صعب بلفظ الاسترسال المطوق مرة ولحق به مبعاً (٥٨) وبهذا الحكم للفرير من نقاط الاسترسال ثلث الأقصوصة الموصفة الأشياء هي، هذه العقول تحتم التكليف ويحجر الهممة إلى التحليل ويبدو لن لأقصوة الموصفة، بقدر رعبها في التفاعل مع الأحداث الأدبية الوجيزة، ومن ثن، في انحراطها في الخطط الأدبية السائدة، تعمل على أن تتميز منها من الشعر - انه هي نلجأ إلى تعامل محصور مع بلفظ الاسترسال بل تذهب إلى إدراج القطع المبعاتين اللتين يقع استعمالهما عند افتتاح شغل ما من دور ذكر لحظ بصادق (٥٩) ببعفهما ومثل ذلك ما رر- في الأقصوصة الموصفة "نعم" « بصق انتب، ول عبيه لي» (٦٠)

أما هم ما به بطول الأقصوصة الموصفة الشعر اللازمة نلجأ إليها تحقق جلتاً من التكرار بلفظ الأشياء إلى الوحدة الصوبية داخل الأقصوصة الموصفة الواحدة وتدخل المجموعة الأقصوصية لاحقاً اللازمة (با) إليها بلفظ استرسال تقاروح بين الثلاث والخمس تحصر منذ الإهداء (٦١) وتكاد هذه اللازمة لا تغرق الأقصوص الموصفة إلا مرة وحيدة (٦٢) فمن عصى الزولة ينادون؟

هذا بكوي المادي أحياناً ببعيه شل هذا الذي يشكو إليه المهندي عدم الغلب النقذ إليه رغم شره مجموعته العشرة لكن المادي، هي كل الأحوال، هو من قبل العلف وأبرز ما به يتميز هو أنه متلفي رسالة الراوي فهو لا ينشبه لحرف النداء ما لم يلق النص أي ما لم يعاره إلا أن ذلك لا يعني حقو المعامل بين المادي وأحدى شخصيات الأقصوصة الموصفة كما هو شل مثلاً في "حول" هو الراوي/الشخصية بوجه إليه المعقدة الكلمة وهو المتلفي برفع صوته إلى الراوي كي يعبه

وقتها لـ(أنا) «والمع (٧١) فلاوي يحمل (أنا) هذه معاملة الراوي العقل إياه وهو ما قد يؤكد نجاحي هذه النوتات إلا أن هذا الراوي العقل، لا يستعمل ضمير العاقل، بنفسه من علاقته بالراوي السيرداني ويتجنبه بنفسه ذلك متحررة من الأنا التي يريد ملوحتها محرراً إياه قبل قوله «لأن أقم» فكل «لأن» يقع: " وقد عجزت هذه المعجزة عن هذا الإجراء بالأشياء " فاستكملت نفسها على الارتفاع للضوء التي يثبت لها هذا ذلك بالأنا إلى الانهيار وزعمنا إلى العصبان وموقف هذه الأنا المتحررة في القول إن هو إلا امتكان لفضل التجربة التي مرت بها الأنا المعطلة في روح الأفضوصة الوصفة فاختلاف الضمير، في التعبير عن المحتوى القسري فيه، هو، أداء بعدد صوتي ومن ثم اختلاف في وجهتي النظر الأولى تتمتع بالبعدا مكافئة والأخرى تسحر بعد هوات الأوان وتغير عن عدم لا جمع

ونتيجة لهذا الاختلاف في الضمير بين عاقل ومنكم ما ورد في "محدث الماعوط" مسنك الله (٧٢) عند رواها رأي عقل أنت القول هود بضمير المحاطب، مما يعني أن نمة منكم هو الذي يوجه الخطاب إلى محدث الماعوط وما دام الأمر كذلك فوجهه النظر المعطلة هي وجهه نظر المتكلم الحقيقي يدعو لمحدث الماعوط بالممنوحة وهو ما يعني عدم رضاء عما سبزه في روح الأفضوصة على لسان الراوي العقل ووجود تباين في الضمير المستعمل بين نمة اتصالاً بين صوتين أحدهما يعزم فيسوده ما انتهى إليه المتكلم عليهما (نعرفاً) (والآخر يندى حياءً) وهكذا به يومه ولا سبيل إلى معرفة من هذين الصوتين ينسحب إلى منكم هو، في نهاية الأمر، واحد إلا بربط (با) اللامه الواردة في آخر الأفضوصة الوصفة بالمعنى وبذلك لأنه تنبئه لكون الممرجة المصراع عليها هي من تلقب محمد الماعوط الشاعر والمترجم وهذا التقويم الذي يلتزم به المتكلم

المطلوعة أعني أيحي هذا الإثبات في الصفات انتقاء الحدود بينهما كلاً، لكل حضور الصريح في الأفضوصة الوصفة إن يكون المميز الرئيس لها من القصيدة حيث طمحل المعانيه إلا أن هذين المميز الرئيس قد تحصر في كل منهما بصطاً، لكنهما لا تكون مهيمنين البتة

والحديث عن مرتبة الأفضوصة الوصفة بقصص النظر في الكيفية التي بها تُناق الأحداث وهي المتابعة التي يحصل بين المتكلم في النص والاشياء والأحوال التي عنها يحدث فالأم بعد الأفضوصة الوصفة من وسائل لتفريق هذه الحالة

٤. وجهة النظر في الأفضوصة الوصفة

قد لا يكره التوسع في هذه النقطة منسوراً لأن مسألة وجهة النظر معقدة متشعبة لكن يكفي التنبيه على أن لوجه رواية الأفاضل الوصف في هذه المجموعة التي اتخذت الصيغ من شأنه الإقرار بل الأفضوصة الوصفة كالأفضوصة وكالرواية لا تخرج عن مفهوم الحوارية كما بلورة متجذبة باحثين وأجلاء كل من زهيل نوروز (٦٨) وروسول نيكرو (٦٩). فمبدأ يختلف العنوان عن روح الأفضوصة الوصفة من حيث الضمير يوجه إلى المسمى في الحالة الأولى غيره في الحالة الثانية إلا أن هراء الأفضوصة الوصفة تكشف عن أن الشخصنة هي الحائز واحد ولكل لها صوتين متباينين شئ "لأن يقع" هي ما عدا وزور ضمير العاقل في العنوان جاء ضمير المتكلم في روح الأفضوصة الوصفة ست مراقب متشابه وهذا الاختلاف يعني أن الراوي في العنوان من قبل العقل وهو في روح الأفضوصة الوصفة من قبل السيرداني (٧٠) بيد أن الراويين يعكس منكم واحدا هو الراوي/الشخصنة والدليل على ذلك نكرين الراوي السيرداني هذه المعالجة في روح الأفضوصة الوصفة فهو يقول «واقعت

الرمز المختلف. والأفصوصة الموصفة، بحكم أحرفها، حطابها أكثر استعداداً لتحقيق العجينة في بنائها وحطابها المكثف مناعاً يناد على أن تكون ذات إبداع قد يبلغ أحياناً حد العموص. ولقد الإبداع الناتج من التكتيف في الحيلة، وتريف بجلي في الاعتناء بالعموص بعد لو طافت متعددة

والإبداع المودى إلى عموص والاعتناء بالعموص للمعظم خدمات للأفصوصة الموصفة. يشترك في جعل انعطاب الأفصوصة الموصفة حفاً يعبره من الحطابات الأنيبة الأخرى وهو ما يحقق التفاعل بين الحطابات والأجنس الأنيبة الموجزة، من ناحية، والحوار بين الموصوف، من أخرى. وبذلك تغرب الأفصوصة الموصفة من الشعر تطاوله وتبعد عنه في في معاً لترسخ حطابها في القتر

وأيًا ما يكن عليه أمر الأفصوصة الموصفة فإنها بعد انصافها بما تنصف به الأفصوصة تتميز منها في جملة من الخصائص أهمها الأكثر الكبر والحد الأقصى الموصوع. وعكس الرمز إلى الحد الأقصى إلا أن ذلك لا يمنع وجهه النظر من أن تتعدى، مما يبرز الأفصوصة الموصفة أن تكون كالأرواية حورية

وفي كل المتكلم وراهما واحداً يختلف عن الحالة التي يكون فيها المتكلم مختلفاً كما هو الحال في تزييناً جذاً (٧٣) وجهة النظر التي يذهب الراوي/الشخصية الكهل بوصفها على لسان الأطفال ويحيى تلك بسيطاً للموقف حتى يكون في متناول هؤلاء الأطفال (تلميذ في المدرسة ولاعب في فريق الحارة ومخاضم لأقرانه ومن أح يطلب التمتع على المتوال) إن اكتفاء الراوي الكهل بطل وجهة نظر الأطفال هو شك انسي «هو هو ابني المتكلمين راسه» (٧٤) لا بعد عزوا منها بل بعد تمقنيتها للإقرار بما جسر الأطفال على قوله ولعل لفظ "تزع" الولد على لسان الراوي لم يكن بديل محذره للراوي لا يشاطر الأطفال إزاءهم لأن في "التزع" عادة تقديم حبيب بوب حسب ما ما فتته الأطفال ها هدمر للأب وهو ما يعني أن في "التزع" طاباً للمعنى شبيهاً بما جاء في امر الأفصوصة الموصفة عندما معنى الابن المتكلمين ولد الطفل المصروب "الفهم" وهو، في الحقيقة، يقصد "الجيل" ما دام الأب قد امتنع عن الدفاع عن ابنه خوفاً من عميل المخابر

وهكذا أصبح أن وجهة النظر السائدة في أكثر من أفصوصة موصفة هي وجهة نظر داخلية يعبر عنها متلفظ بعيدة ويكون الراوي المتكلم مترجماً إليها قولاً

المصادر والمراجع

المصدر

- الحسين، أحمد جاسم، طوي هبة، دمشق، التكوين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨

المراجع باللسان العربي

- الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جداً، دمشق، الأوتل للنشر والتوزيع والمطبوعات الطاعقة، ط ١، ٢٠٠٠
- السهاوي، أحمد، في نظرية الأفصوصة،

خاتمة

لقد -عنا مجموعة طوي هبة إلى تناولها من رؤيا نظر أربع مختلفه وقد تنبأ لها، من خلال بني الأفصوص الموصف، أن لها حمسة أشكال تنوع في الحجم ويختلف في المقصد أما موضوع هذه الأفصوص الموصف فتشتمل وتنفرد وهي عيني حسب سرديته بعيدة، يمدد بها الرمز أو يقتصر لتكون لحظه التقويم الرائحة هي المتولدة بين نمكي

المراجع والموسوعات

- المعجم الوسيط، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦١
- Etienne René. Art Nouvelle. *Encyclopedie Universals. Corpus 13*, France, S.A. 1985
- Le Petit Larousse Illustre, *Dictionnaire encyclopedique*, Paris, Larousse, 1996

صفحة، السبيل، ٢٠٠٣

- الطرابلسي، محمد الهادي، من مظاهر الحداثة في الأدب القمص في الشعر، مجلة فصول، العدد الرابع، العدد الرابع، يوليو / أغسطس / سبتمبر ١٩٨٦، "الحداثة في الشعر والأدب"، الجزء الثاني.
- الفاضلي، محمد، الفصحى الومص ومفرداتها الجمالية، ضمن انشائه الفصحى الفصحى، دراسة في السردية القصصية، تونس، الوكالة المتوسطة للصحة، ٢٠٠٥

المراجع باللمان الفرنسي

- Angenot, Marc, *La Parole Pamphlétaire, Typologie des discours modernes*, Paris, Editions Payot, 1982.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- Barthes, Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, in *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981
- Bellemain-Noël, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, P.U.F., Que sais-je?, 1977
- Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984
- Gienette, Gérard, *Palimpsestes La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- Oswald, Thierry, *La Nouvelle*, Paris, Hachette, 1996
- Prince, Gerald, Le Discours attributif et le récit, in *Poétique 35*
- Rivara, René, *La Langue du récit Introduction à la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, 2000
- Todorov Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, *Le Principe dialogique*, Paris, Editions du Seuil, 1981

(١٤) *Yves Klein*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧١

(١٥) *لجان توبو*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧٤
(١٦) تضم *الأقصوة*، حسب *تيري أوزوالد*، إلى قسم *الأقصوة الانجسية والأقصوة الانجيرية* *الانجسية* هي التي بد طبيعة ونسب كذلك ونسب للقرى اصداً بالاً شيء ما من حيث امر الانجيرية فهي التي تبدأ هيبية ونسب حرفة لؤاس الطبيعة وهي بعض القرى اصداً بار شيء ما حيث امر *Thierry Ozwald, La Nouvelle Paris, Hachette 1996, p 149*

(١٧) يضم *خبي صة*، م.م.، ص ٧١
(١٨) *بشر لاشر* في *الرقعة*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧١

(١٩) *أل ريدو*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧١
(٢٠) هو *مكي المجدوب*

(٢١) *جوانا*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٩ *بعل*
(٢٢) *الأقصوة الوصية* "محمود سة ولم ينفذ شيء" في *العواي* عن صوت المنة *بشر* "محمود سة ولم ينفذ شيء" ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ١٤

(٢٣) *أورد اميل لينين* *فوب ويلوم* *لؤلؤ* *التي* في رسالة *الي خوب ويليس* *وب* *الأقصوة* *م* هي *بطور لحظة* *لحد* *اصحاب* *مكي* *ايه* *شخصية* *معية* *لي صرا* مع *شخصية* *حري* *او مع محبو* *بمع نفس* *بشر* *Rene Etienne, Art Nouvelle op cit p 166*

(٢٤) *جوانا*، ص ٩
(٢٥) *سيرة* *الانجيل*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧١

(٢٦) *بشير* في *حرة* *الفر*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧١

(٢٧) *الدستور* هو، في *التحليل النفسي* *لدى* *لرويد* *تايح الموت*

(٢٨) *الابورس*، في *الصيرة* *الفرودية*، هو *مجموع* *واقع الحبه* *وهو*، في *الاصيل*، *إله الحب* *لدى* *الأخري*

(٢٩) *تكتب* *الصالية* *الطبعه* *تكتب* *المناجاة* *بل* *بكل* *بصحت* *على* *اسرار* *الناس*، م.م.، ص ٢٧

(٣٠) *روجن* *انكي* *مئي*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٧٨

(٣١) *بشر* *الشهد* *تيري* *أوزوالد* *في* *كتبه* *الأقصوة* *بشر* *Thierry Ozwald*

الهوامش

(1) *Rene Etienne, Art. Nouvelle, encyclopaedia Universalis, Corpus 13, France, S.A. 1985, p 166*

(٢) *محمد القاضي*، *النسبة الوصية* *ومعوماته* *الجمالية*، ضمن *اشغال* *القصة القصيرة*، دراسة في *السرانية* *القوسية*، *نوس*، *الوكلة* *الموصية* *للصحة*، ٢٠٠٥، ص ٢٢٦ *وق* *لكر* *حد* *جسم* *الحسين* *ان* *تتموت* *هده* *الأقصوة* *الوصية* *بلف* *سبع* *عشر* *تسمية* *انظر* *كتبه* *القصة القصيرة* *جدا*، *بشر*، *الأول* *للشر* *والتوزيع* *والخدمات* *الصدعية*، ط ٢٠٠١، ص ٧١

(٣) *ومن* *الفرق* *ومصدا* *ووميت* *ومصدا* *لحم* *كفيا* *وظاهر* *واوميت* *للال* *اشرا* *اشرة* *حقة* *رمز* *أو* *شرا* *و* *المزاد* *بغير* *سرفت* *الشر* *بشر* *المزاد* *بغير*، ص ١٠١

(٤) *الأقصوة* *القصة القصيرة* *بشر* *المعجم* *الوسيط* *الداخري*، *معيه* *بشر*، ١٩٦٦، *الجزء الثاني*، ص ٢٢١ *(التشديد* *من* *عندي*)

(٥) *أحمد* *جسم* *الحسين*، *القصة القصيرة* *جدا*، م.م.، *اد* *مجموعه* *الأقصوة* *بشر*

(٦) *مهمات* *ذاكرة*، ١٩٩٦، *و* *خبي صة*، *مشتق* *التكوين* *للألب* *والتر* *جسم* *والشر*، ٢٠٠٨

(٧) *بشر* *صرا* *لحد*، *الكتب* *لدى* *أحمد* *السوي*، في *بطرية* *الأقصوة*، *بشر*، *التصوير* *الفر*، ٢٠٠٣، ص ١٢٠١

(٨) *بشر* *ملا* *الحق* *على* *الأقصوة*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ١٨ *والكتاب* *بشر* *قراءة* *بشر*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٢٥

(٩) *ثم* *بصحت* *الخبر*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٢٠

(١٠) *بصحت* *على* *سرار* *الناس*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٢٧

(١١) *وتعلا* *الديفراصة* *ب* *ع*، لا *تضع* *معكم*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٦٣ *بشر* *بشر* *لحد* *هزبت* *أشرا* *من* *البشر*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ١٠ *للو* *وقت* *القاري* *حد* *آخر* *بشر* *من* *النس* *نوس* *استخدمه* *للصوي* *لظن* *بالنفس* *القصص* *بشر*، ص ٢٦

(١٢) *أنت* *حد*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ٣٠٢٣

(١٣) *لا* *بمع* *معكم*، ص ٦٣ *والنفس* *بشر* *بشرون*، ضمن *خبي صة*، م.م.، ص ١٩

(٣٩) فإن الصمت من وجع، صمت خبي صه، م. م. م. ص ٢٥

(٤٠) الموشى هو في نظر بارت، الوصف الذي يحيط على ضيق أو شعور أو جز أو مزاج أو فلسفة وهو يقرض على القارئ، نوعاً من الفكاهة يعرفه الي الضيق أو المزاج أو غيرهما، ما دام ذا مغزى صحتي. انظر Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, in l'analyse structurale du récit, Paris, Seuil 1981 pp 14-17

(٤١) متى الأهرام في الزفة؟ م. م. م. ص ٢٤

(٤٢) يعرف جيرار جوديت النصية الجامعة (Architextualité) بأنها العلاقة الخرساء التي تربطت بتجسس الأدبي الذي اليه يسمي ولا يترك هذا التحرس سوى الإشارة النصية المؤارة التي تنص دلتعوان أو يتنوع الأدبي الكقول، «رواية»، «شعر»، «سنة» الخ. انظر Gerard Genette, L'impasse de la Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, p. 11

(٤٣) العلم في...! طمس خبي صه، م. م. م. ص ٣٢

(٤٤) الأدبوية هي التصير عن فكرة ساندنات صوم رامة أو استعارة تمثلية

(٤٥) عن رئيس القديس على التفكير عن زيادة اجتهاده للخراب فقرز: «للاطلاع عن اكثها وأشد على تلك المقابل التي استندده الي ونية بالإنسانية لكافة - حتى - بعد سيرة اجتهاده الأولى - لا - الخراب التي أثرت راميها قرمه الي اللحم المحسن السب بعد فزادة رديها» صحن خبي صه، م. م. م. ص ٧٦، ٧٥

(٤٦) الأنموذج قصة من الأدب الشعبي أو العالم معرض تمحوص حارة ووصفاً خيالية وتنب من أحد مؤلفين فهي لا تستخدم بها أحداثاً رديحة خيالية أو مموكة وام تجلي فيه بعضاً من العد الفريدة أو من البس الخلية عليه كس واصدحه انظر Le Petit Larousse Illustré Dictionnaire encyclopedique, Paris Larousse 1996, p. 687

(٤٧) ان يذكره النيس ابدأ، صحن خبي صه، م. م. م. ص ٣٧

(٤٨) الوصية، صحن خبي صه، م. م. م. ص ٥٠

(٤٩) يمكن ان يرى التقاء بين الوصية والعباجة كم في الأنموذج الوصية «الي غسان كنفاني

Nouvelle, op.cit., p. 6

(٣٢) ينظر فرويد الحلم بعث في «قصة ينسج» الخلق في حال البصحة من الأحصه التي تبي يستند وجهه وهو سيرة م وقد التفت به تسمية السكتات مقلوفاً مرتبة «امر سوسو» فرويد، نظرية الأعلام، ترجمه جورج صرايشتي، بيروت، دار الطليعة، م ١٩٨٧، ١٩٨٨ ص ١٦٨ وانظر Jean Bellemmin-Noël, Psychanalyse et littérature, Paris, P. F., Que sais-je?, 1978, p. 22

(٣٣) حوار، صحن خبي صه، م. م. م. ص ٧٣

(٣٤) انظر مريد نصيب لشد في Jean Bellemmin-Noël, Psychanalyse et littérature, op.cit. p. 26

(٣٥) انظر محمد الهادي العراقي للمعوس في أشهر مقالاً عن فيه الجاهلي المعوض من سلبه ذاتاً بأصناف المعوض السلبية كالتة هي معوض المتصل وهو الناتج من عجز الشاعر من قول م يديه، ومعوض المتصور وهو المتولد عن تعقل الشاعر على الشعر يتمناه وهو جاهل بحقيقته، ومعوض الآخر وهو المسمى من القصص الي النصية والتصلب دعوى أنها سبيل من سبيل الشعرية ام يجديهي فوجد لا غير وهو معوض الشعرية (Poeticité) والذباب وهذا الصمت من المعوض هو ذلك «الذئب من الحدة

(Intensité) الشعرية أو كثافة (Densité) الصالحة الشعرية على نحو بعض النص الشعري قابلاً لشد الفراءات ذليلة تروى على أسبته، وفي الوقت نفسه يكشف عن خصوصية المعوض الذي داخله وتحوّل المعوض من صغر هدم الي صغر ساهج انظر محمد الهادي العراقي، من مصادر الحداه في «ذئب المعوض في الشعر، مجلة فصول» المجلد الرابع العدد الرابع، يوليو / أغسطس / سبتمبر ١٩٨٤، الصادرة في اللغة والأدب، الجزء الثاني، من ص ٣١-٣٢

(٣٦) قيل اربعين عاماً فقط، صحن خبي صه، م. م. م. ص ١٧

(٣٧) يضم البوليس بيت الراوي / الشخصية وارسوا على ذات الشعري ادم اسنه من فرضوا على الذين منهم معركة تحت ضلته الشهب، واكدوا ان لا ضية لهم من معركة الاب لا ليكتشف ابوه أنه بلا () انظر (م فطوة)، صحن خبي صه، م. م. م. ص ٦

(٣٨) من (الفضل ابو عبد الله الكبير)، صحن خبي صه، م. م. م. ص ١٧

- (٦٥) يمة ب يما ١١١١١١١، م.م.، ص ١٨
(٦٦) ثم انقصد بحبره م.م.، ص ٢٠
(٦٧) من ميزه البنية، م.م.، ص ٢٧
(٦٨) لكن أول من نور مفهوم "التنكيد الصوتي" هو ميخائيل باختين الروسي في الملقوم الواحد، صيته، تتخذ الأليس وتعتبر موضوعات، لمناقش آخرين إسهام فيها انظر Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 وانظر أيضا Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine, Le Principe dialogique* Paris, Éditions du Seuil, 1981
(٦٩) انظر Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984.
(٧٠) يقدّر رنيه ريدرا بين صنفين من الرواية الراوي للطل هو من يستعمل صميم العرب أو الصميم اللانحصى والراوي السرداني وهو ذلك الذي يستعمل صميم المتكلم أو الصميم الشخصي انظر Rene Rivara, *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 26.
(٧١) أن ينع، م.م.، ص ١
(٧٢) محمد المرحوم سيمك الله، م.م.، ص ٣٣
(٧٣) ابريه جئا، م.م.، ص ٣٥
(٧٤) ابريه جئا، م.م.، ص ٣٥
- وأخير "ع" تعني يعني الراوي/الشخصية وهيئة نصيحة "أخيرا" هـ ذك استجيب للصوتك "ع" انمر النور لي فهي صفة، م.م.، ص ٥٣
(٥١) قسم مارك فنيو الأند إلى قسمين الأند القصصي وأند الفكرة انمر كتابه Marc Angenot *La parole, amphiletare, Typologie des discours modernes*, Paris, Éditions Payot 1982 p 31
(٥٢) انمر حيدف، صمن فهي صفة، م.م.، ص ٤١
(٥٣) د باؤد حيلة، صمن المصير بصفة، م.م.، ص ٤٥
(٥٤) ح ي ر ب، ص ٩ [متممات كتابه الصواني حصة انمر]
(٥٥) محمد الملقوم سيمك الله، ص ٣٣
(٥٦) صموب صفة ولم يتغير شيء، ص ١٣
(٥٧) من لا هنر في الزفة، ص ٣٤
(٥٨) لقد كبر، ص ٢٦
(٥٩) الحصب الأسدي هو العرب والجل التي ترد في سرد مكتوب وبراف الحصب الميتر وتسمه إلى هذه الشخصيات أو تلك انظر Gerald Prince, *Le Discours attributif et le récit*, in *Poétique* 35, pp.305-313.
(٦٠) بيم، ص ١١
(٦١) «شيخ المضي بصرك يا» ع، اهداء قصير جئا، صمن فهي صفة، ص ٤
(٦٢) هي في الألفبوصة الوضعية "معر المير والفضة"، صمن فهي صفة، ص ٣٩
(٦٣) لقد كبر، م.م.، ص ١٩
(٦٤) وللبان فيما يشقون...، ص ١٩

جدلية القصة القصيرة جداً

أفقره عيده قوره

على الاستمرار والتثبت والرسوخ

حكايات إيسوب

يؤكد هيرودوت Herodotus أن إيسوب شعبيته وليس أسطوره حرايه، عثر في العون السادس قبل الميلاد كن عبدا عفاه سيده بعد ذلك، وأنه كتب الحكايات الحرفية المنسوبة اليه، ويميز الحكايات الحرايه بأنها قصيرة جداً، وقد حجت في فترة مبكره من التاريخ اليوناني قبل إيسوب، وربما ترجع الى القرب الفسيف أو الفسيف قبل الميلاد ويدوي في الأغلب على لسان الحيوان، أو بعض طواير الطبيعة وتنطوي على مصور أخلاقي هو المحرر من الحكايات

وقد اكتشف اليونانيون ١٢٢ حكاية من هذه الحكايات في جبل أثوس Athos

يميز إيسوب بقصصه في القصص التي رواها، وهي حكايات تنهي في العالب بكلمة طيبة تكون المعنى الأخلاقي، قد نذكر صراحه، وقد لا نذكر على الإطلاق، وكثيراً ما ينظر إلى الحكمة على أنه يمثل العصر الجوهري في الحكايات

ولكن قد ننظرها إلى حكايات إيسوب هناك للتأكيد أن القصة القصيرة جداً ليست فناً مبدعاً دحلاً على العون السريه، وليست طوره يظهر نتيجة بطور العصر على اعتباره عصر السريه أو القصة المنسوبة أو

ما يزال جدلية القصة القصيرة جداً تتروى هي استقلاليتها كن قائم بذاته، ومن وجودها متصلة مع الشعر وسواها من العون النظرية والسرديّة الأخرى

وقد يكون أحد أسباب التردد قلماً عن التناقض الكائن من داخل كل شيء هذا حولنا دور وجود دلالة له التناقض كقول بعض النقاد أن القصة القصيرة جداً هي نص هديقي أو شذوي أو هو مجرد ومضة قريبه إلى الحاطره لا تمنحني التزمه وتعاها الأوقاف عطفها وهي لا تحمل حتى ملامح بدائيات الكتابة السريه وأنها نص ظهر نتيجة لعجز الكاتب عن كتابة العون الأخرى

إن عالم القصة القصيرة جداً استطاع النهوض من اعقاب هذا التناقض بين مجموع كلي ثابت على وجودها قبل الميلاد في حكايات الفينولوجيا والمشفقة من كلمة Mythos ميثوس (قصة حرايه) كحكايات إيسوب، وبين تاريخ معبر ومتناقض في كثير من الأحيان يتنزع تحت مظله الحكمة أو المخبرية كقصص جنرلي خليل جنرلي وركزي ناصر

إن من الواضح أن القصة القصيرة جداً كانت تصور دور أن تثير حولها الجدل أو حتى الصراع، وهذا يعني أن هناك أروما كثيرة مزّت على البداية لتكون أياها حجة مدعي وجود ركاز ونصوص تعطي هذا الفن قدرته

الوصفة

(المهم الكيف لا الكم) صفحت ثلثة ذات يوم من ليوثة لأنها لا تنجب أبدا سوى شيل واحد في كل مرة فليجب الليوثة واحد فقط نعم لكنه أميد

جبرائيل جبرائيل و(ثالثه):

إذا اعتبرنا - وهذا ما ينبغي - أن قصص الله هي قصص قصيره جداً فينا جداً في جبرائيل لم يعتمد على الدلالة اللغوية المتكثفة التي تشبع عادة نص القصة القصيره جداً بل إن معظم قصص (الله) كتب أقل طرافه وعفاً وتكتيفاً من أمثال (المجنون) مع حفاظها على عنصر المسرحية والتداعى المنطقى، لكن لم يكن بعداً يعتمد على الترهيل المتلجج كركيزه أساسيه يستجتمها معظم كتاب القصة القصيره جداً، مهملين بذلك عنصر التكتيف الحكائى الذي يعتبره جبرائيل قاعدة أساسيه لبناء هيكلية القصة

(الطلل) فال غضب في يوم من أيام جبرائيل لطلل نوحه كثيره "أنت لا تسي تنقل همه ويصره انقلب الأحياء تلك لتزعجني عما أنا فيه من هنوء ورحمة إلى"

جاء الطلل فقلنا "أنت أنا الذي ينقلنا بطر إلى السماء، إلى الأعلى، هناك شجرة تنقلب في الريح شرقاً وغرباً، بين الشمس والأرض"

وطلع الغضب إلى الغلاء، وشاهد فدوحه لأول مرة، وقال في سره "ها هي هناك غشا أكبر مني بكثير". ورفن عليه الصمت

زكريا قاهر و(الحصرم):

(الحصرم) جموعه قصصية حملت في طياتها العديد من الدلالات المعوجة والروى لأكثر عفاً من المصاحبة الحكائية

إن زكريا قاهر قدم مجموعة من القصص القصيره جداً، التي تعتمد على الحكائية كشرط أساسي لبناء القصة، مع استخدامه مجموعة

من التكتيف القصصية، كوصوح الفكرة وربطها بالواقع الاجتماعي بهذا عن التصور الخيالي أو الترميز المطلق، والتتبع بالحجة من الحد الأصعب إلى الحد الأقوى، والتكتيف وهو تكتيف يمتد إلى خبره في انقفاء المفردات اللغوية المحترلة دون أن يحل في تكوين الحدث، ووحدة الموضوع ونمطك أجزائه، وربما يكون هذا التكتيف في اللغة هو الأصعب في تكوين القصة القصيره جداً وربما هذا ما يميز كتب عن آخر في كتابة هذا النوع من الفن القصصي

(القصير الأول): كل عبد لبي الصبلى رجلاً صحناً طويل القامة، عريض الكتفين، اعتقل ليو جه اتهاماً بانه في كل لحظة يستنشق من الهواء أكثر من حصصه المقرره، فلم يكره وأقر بأن القنب يرجع إلى انه يملك ريش كثيرين هما وحدهما المسؤولان فاحلج نوا إلى مستشفى وعاد به سبعين رجلاً جديداً ما للغة قصيره، وصنر صق ورشيش صفوئيين، بمنتهلك يومياً هواء يقل عن الحصصه المحصنة له رسمياً

ونحن لمننا بصدد دراسة إيسوب أو جبرائيل أو زكريا قاهر، لكن، لصورة تسليط الضوء على بعض من كنوا بصوما يحمل شروط قصصه القصيره جداً وصفاتها دون تسميتها أو تظهيرها وذلك عبر مراحل تاريخية متعاقبة وأغلب النصوص كن أنتماني بتقليد كما هي نون نصيبتها لأنها بمسألة حملت ك سمعه الحكائية دون أن يفرص علينا تسميتها ككاملته المتكرره انفاً وربما لأنها حملت ك الحكاية على شكل حبر طريف ممتع ماهر محذول ككتف (المستطرف في كل في مستطرف) للأبشهي

(مجنون): حكى لي المجاج حرج يوماً مشرقها، طما فرغ من برده صرف عنه اسخلة وافر - بصفه، فلا هو يشبه من نبي عجل، هناك له من ابن أبيها الشيخ، قال من هذه العربيه قال كيف ترون عائلكم؟ قال شر عائل! بظلمون الناس، وبسخطون أموالهم

القصة

فالقصة إذا لمحت قصة تغير حجم النص
فحسب إلى قرة المفرد على وضع الفكرة في
نقائها المتلب

فالفكرة هي التي تخرج على الذات
المصادرة لدى الكاتب الشكل الذي لا بد أن تقدم
صمته ونوع بطريقه لا شعورية لتأخذ هذا
الشكل فالحكي أو كذا

إن في قصة القصيرة جداً كالموسيقى الإيقاعية
الأخرى يفتح إلى المصق واكتسب ثقافة لا يلى
بها مع القصة هي التصوير والتميز، والإيقاع
إلى حد تصبح اللغة على الأغلب مجازاً مرتبطاً
بالحاضر قصة ومصمومها وحشها، دون
ملاكيها اللغة المجانية للصريح والحوارات كما
هو الحال في القصة السردية الأخرى

ولا بد أن نرى بصحبه كتابه القصة
القصيرة جداً فالكاتب المبدع كهد التي السردية
عليه أن يحصل بصفة كل تلك الشروط ضمن
لغة مختصرة لا تسمح بأي استقصاء ولا تفكك
النص

إذاً لكل الحائلف والجلبية ثقافتة حول
القصة القصيرة جداً هي كلمة (جدا) والتي
تحتي قصر النص، مما يجعل القارئ يطلعه
في تعبه واحده أو يصنع علاق في التفكير
بصفة الذي بدأ به وينتهي به، وهذا يتيح
للقارئ التفاعل مع النص، والولوج إلى صفة
وهي النهاية لا بحيث عن ذهنا إلى
كثيرين أعجبوا بهذا الفن السري أمثال نجيب
محمود الذي كتب في أواخر أيامه بضع
قصص قصيرة جداً

(الحلم) رأيي بعد المائدة والمدة
هي الحجرة المجاورة لحياتي أصواتهم،
أصوات أبي وأخوتي وأخواتي، وهي الأنظار
سخرني للنوم ثم صحوته فلذا الصبر، فمررت
إلى الحجرة المجاورة لأدعهم فوجدتها حالية
تلياً وغارقة في الصمت، وأصابعي الفرع
دقيقة، ثم استيقظت فداكرتي، فتذكرت أنهم
جميعاً رحلوا إلى جوار ربهم، وأني شبت

قل فكيف قورك في الحجاج؟ قل ذلك، ما
ولي الحراج شر منه، فبحة الله، وفتح من
استعمله قل اتعرف من أنا؟ قل لا قل أنا
الحجاج قل جعلت ذلك أو تعرف من أنا؟
قل لا قل فكل من قال، مجنون بني
عجل، مصروع في كل يوم مرتين قل
صحك الحجاج منه، وأمر له بصلية

(الجزء من جنس العمل): قل
الأصمعي رأيته بدوية من أحسن البشر
وجهاً، ولها روح حيح، فكل يا هذا أنترصين
أن تكوني تحت هذا؟ فكل يا هذا لعله أحسن
إلى الله مما بينه وبين رب، فجعلني ثوبه،
وأستف عما بيني وبين ربي فجعله عذلي، أهلاً
أو صبي بما رضي الله به¹⁴

النص المصوح.

قد نذكر عناصر السرد في القصة
القصيرة جداً مثله سببه، فكل كاتب يستجزم
الشخصية والرمال والمكان والحدث والحكمة
إلى من وجهه نظره وتصويراته حول الحدث
المطروح في القصة، ثم يترك الأمر للمتلقى
ليستقبله ويعد انتاجه بطريقه الخاصة

وربما قد ما ساهم في جعل القصة
القصيرة والقصيرة جداً من النصوص السردية
المصوغة الدلائل ي (النص المصوح) وهذه
لأنكاليه عنده إلى حد ما، فليص المصوح قد
يجعل كاتب القصة القصيرة جداً أملاً إنكالية
إكمال بحيث يصبح قصة قصيره وتين بطيصة
بحيث يتلفظ مع حجم القصة القصيرة جداً
وتتلقى الإحلال بجزئيه ومكونه ليجد
الشارد بصفة أمم نص سردي مجهول لأهوية
يتقلب بين القصة القصيرة والقصيرة جداً
ونص النثري أو الحاطرة

إن النص المطبق في القصة القصيرة جداً
إن جاز التعبير يعطي جماليه خاصة للحكاية
سواء أغلق النص بحقه غير متوخاه أو
مصر به أو ما يسمى بالقصة التي تنهرك في
النهاية أو فتكته الأسبرانية المبحره أو بقي
النص مروحاً على الآلات وتؤله حارج

جئناهم واحداً بعد الآخر
ربما يكون من الأنسب تعريف العصة
هي برزني جديد يكون مثله دسمة يهافت
الفصيرة جأ على أنها حدث مكثف وواقعة
عليها يفضى النقد والمعرف من لتكون محور
يحل بين الزهر والعبول
يحللها للزمن والمكان، مع إثارة هذا تنعسا
للصحك أو اليكاه أو التحيل



عبد الرزاق عبد الواحد بين الأصالة والتجديد

د. نزار بريك هبيدي

وصل بها الجواهري إلى ذراها الشاعرة، لم تجد بعد رحيله، من يحمل لواءها حياً من عبد الرزاق عبد الواحد، الذي استطاع بالعمد الكثير من الأصالة التي اندمجت على نظام الشطرين، من بؤك حصور هذا الشكل وهاعليه، ويحافظ على رونقه وبهائه، وبيرهن على قدره على الحياة والنفس، حباً إلى جنب، مع الأشكال المعية الحديثة وفي الحقيقة، فلي هناك ليس لابد من مناقشة مع الكثيرين ممن يدعولون كتبه الشعر الحديث ويقده، لأنهما من الجيل الجديد، الذين وقر في أذهانهم أن ثورة الحدثة الشعرية جاءت لتلغي قصيدة الشطرين، ونعها من المذاهب الشعرية المعاصرة، موهبين لى هذا الشكل لم يعد صالحاً للتعبير عن حسابه الإنسانى في العصر الحديث، متدسين في عواطف الناس ومشاعرهم وطرائق عاقلهم مع المحيط واستجابتهم للمحركات الانفعالية والحسية وقصائدهم وروبيهم للعالم لا يحكمها منطق واحد، ومعاظنين أن هذا الشكل ما هو إلا أنجز شعري لغروب من الشعرية العربية الأصيلة، ولا ترتبط حياته أو موهه إلا بتدوير الشاعرة الموهوب الخبير والعدير من جهة، وبوافق الحاله أو الموقف أو الرويا التي تتم معانيها مع طوائف التعبير والمجاليه التي يحملها هذا الشكل من جهة أخرى وهذه الحالات كثيرة ومتنوعة ولا تقتصر على عصر -وبنظر-، لأنها مرتبطة بتراث الجوهري الإنساني نفسه ولا بد من التذكير بلى

لا بد للممثل في العصور الشعرية الناجحة، التي بد، بناءها عبد الرزاق عبد الواحد منذ أواسط القرن الماضي، وما في خديها ويصيف اليها حتى اليوم، من أن يلاحظ أن هذا الإنجاز المصمم يكاد يحتل مسيره الشعر العربي المعاصر، بكل ما اعترضها من برعاب ونجاذيب، وكل ما اعمل بها من تجارب ومحاولات، وكل ما حقهه أو صبت إلى تحفيعه من تجارب هذا سر هذا الشاعر الكبير حياته كلها للشعر ووقتها عليه ممسكاً إلى موهبه فطرية أصيلة طاب نألى إلا للطفل في كل عصر، وإلى معرفه عميقة بالشعر العربي، وتمثل أصيل لإمكاناته المعية والجمالية في عصوره جميعها، وإلى تجربة حياتية غنية، حصرت له في بعينها في لحوال متباينة ومستويات مختلفة، وإلى معاصرته لأمزاء العصرية الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي، وعلى راسهم الجواهري، وكذلك معانيه الحديثة لعدد كبير من رواك حركة الصائفة الشعرية العربية، التي حمل لواءها عدد من شعراء الجيل الذي سبقه مباشرة، وربطته بهم، أو ببعضهم، صداهل منبه، وحضورهم هوية أيضاً ولا شك أن تلك كله كفى له أنز واضح في ما أبعه من شعر، يتكلمه الكلاسيكي -ي الشطرين، أو بشكل قصيدة التعليلة بتوابعها المتعددة، على حد سواء

وربما جاز للمرء أن يذهب إلى أن القصيدة العربية الكلاسيكية الجديدة، التي

صبر العراق صبور أنت يا جمل

وصبر كل العراقيين يا جمل

ومثل ذلك ما فعله في رثائه عن المتنبي، التي يختتمها بمشهد يرى فيه الشاعر وقد جلس ذات غروب وحيداً، على شاطئ البحر، يتأمله جبراً، له طيف المنسي

لا اكتمك، حدّ المغرب انطعت

جولي فلانك، تعريني.. وتعتصم

جلست للبحر ملقوناً برهبة

وكان بيني وأدنى موجة قدم

وكلت أرقياً.. كان البحر في

وفي عروقي، وفي عيني يلتظم

الله.. كم كان ضحكاً في مروجته

وكم تلهّ في النبل والنجم

واللاجهية، والمجهول.. ثم

بي رجلاً.. قلت عرض البحر

ولعل أهم ما يلفت النظر في القصائد ذات الشطرين عند عبد الواحد، سيطرة هاجسين زيميس بكاد لا يحلو قصيده من التصريح المتناثر بهما، أو الإشارة إليهما من الأول منهما فهو ذلك الفعل الشدي بعيد المعية، تعلقاً لا يكاد يرى ما يماثله في الشعر العربي المعاصر سوى حلول درر قبلي بميدته تمشق همدك هي المبدأ لكل حبر تنكره محبة الشاعر بل إن حقيقته عدة أكثر من أي حيل، فهي التي وصفت فوق شعر الحصاراب سراً في يومنا بقدي، ومع ذلك حملوها وزر جميع الدوب فكانت على حملة اجلدا ولولا ماوها ليهب عظم الشاعر، ولولا إقرارها لاكتشف عريه ومنذ أن شمع

جميع المعارك الصارية التي حلصتها حركة أحداثه الشعرية، لم تكن في سبيل العاء الشكّل الكلاسيكي، وإنما من أجل انتزع الاعتراف بشرعية الأناكس الجديده وحماها في الحياة جدياً إلى جنب معه، على سفير انه شكل خاص من أشكال الكلفة الشعرية، قد يكون الأكثر مفسدة عند بعض الشعراء، للتعبير عن عدد من الحالات والمخالف المعية، أو بداية يصير الوطيق المحسدة، لاسيما وأن حركة المدقة هي التي طرحت موضوعه العلاقة الجدلانية بين الشكل والمضمون

ومهما يكن من أمر، في الشعر في هذا العدد الكبير من القصائد التي كتبها عند الزروق عبد الواحد على نظام الشطرين، كمثل بل يصف المرأة على براعه في المحافظة على أم ساف القصيدة الكلاسيكية، من مناه في البناء، وصناعه في النبل، وهو التراكيب الشعرية، ورويق الجملة، ونسب الألفاظ أصافة إلى جمال الأسلوب ورشقه الصور التحليلية، مما لا ينفي إلا الشاعر كبير حقاً إلا ما يجب التعرف عنه في هذا المجال، هو تلك التمسك الإبداعية، والإصطف الفعية الخاصة، التي أسبغها الشاعر على بنية القصيدة، فجعلها تعبر بالوجه والحبوبة، كما فعل في قصيدة (صبر أيوب) حين لم يلجأ إلى الطرائق المألوفة في مطالع القصائد النظرية، بل اصنع صبيدته برواية حكايه من المأثور الشعبي عن المحرور الذي سبي تحت العمولة على ظهر الجمل، ليناعما بذلك قنطر الشعري الذي يعد مثل المحرور، إلى قلب المتكلمي ووجداده

فتأوا: وظن ولم تشعر به الإبل

يمشي، وحافيه يحبو، وهو

ومحرز الموت في جنبه ينشلق

حتى أناخ بيب النار إذ وصلوا

وعنما لبصروا فوض النما

(١٤٤)

يكون من المعجى من تجري هذه التعابير المشحونة بلوعة الاغراب واسى الحرمان، على لسان شاعر اتبع له من انبها السلطة وبعبها ما سر الى باح لشاعر اخر الا انه انشعر الحقي الذي يحى نبيا لتجود الرخيم في الاعلى، مها الى على عتقه من مهلم ووظف انية، ومها فرض عليه من امة رائة ورائة

الا ان عبد الورق عبد الواحد لم يصور شعره على الشكل التقليدي القصيدة ذات الشطرين، هو به الاصيل، وثقافته مع الكثير من فحار الشعر العربية العالمية والعربية، ومجاليه لرواد شعر حياته، كل ذلك دفعه الى كتابة القصيدة الحديثة بشكلها المتنوعة وبعبها المتحد من هذه القصائد ما يمكن إدراجها في حلة قصيدة تفصيل الجية البرية، مثل قصيدة (قلق في ليل متأخر) حيث يرى الشاعر وقد أصيب بالارتفاع المسخط القرياني، وأصبح هه الوحيد أن يثبت جهاز المسخط على ذراعه، ولا شيء يمنع هذه القصيدة شعريتها غير إدراك الشاعر، بعد موت الأولى، أنه انى عصره دون أن يلتفت لتلك نباط عليه، ليقول في خاتمها

إن قلبك م زال ينبض يا صديقي

دع له في الآخر

إن يقرر كيف سينتهي نشأته

وهذا ايضا القصيدة التي يعتمد في شعريتها على ما تولده في نفس القارى من احساس شعريه العال، مثل قصيدة (الكسر) التي تتألف من ثلاثة مسطور سط

ليس لي من احد

ليس عذري الا رعد

ورعد غائبة

هس فواصح لي كلا من هذه الجمل القصيرة الثلاث ليست أكثر من جملة حذيرة عذبه يستعملها أي متكلم في حديثه العادي، دون أن يكون لها أية وظيفة أعلى من وطبعها الإيحائية، إلا أن الصغار هذه الجملة في

الصورة لم يكن له عين غيرها، ولا رنة مودها بخاد التي امضى عمره كله ينتج شطرنج غيرها ومواجه في الليل كيف اوجعها، وأحى فيها الحبل طلعاً فميسراً الى النور، والإعداد راء عطفها، وتبع فيها اولاده وهم يملوون، صغراً الى ان شبتهم صففاها، وتبع فيها اوجاعه وممزي هسلته وانهم امله لذلك ما ان يمر في بل الشاعر حائط غير بدعه الى عوفها حتى يسرع الى الاعتذر منها، لأن مجرد عبور حائط مثل هذا هو كثيرة من الكثير التي لا يمكن

سلام على بغداد... لست

عليها، وأنى لي وروحي

فلو نسمة طافت عليها بغير

تراخ به، انسى فوادي، طوافها

وها أنا في السبعين أزعج

كبير على بغداد أنى اعافها

أما الهلجس الثاني فهو ذلك الشعور الطاشي بالاغراب والقلق ووجع الروح وهو شعور بلقي طلاله على الكثير من القصائد ذات الموضوعات المتشابهة، إضافة الى تلك التي خصصها الشاعر بكاملها لها الشعور الوجودي العميق، مثل قصيدة (الموجعة) و(يا م حاد) و(في نهاف الأرحس) وغيرها

هنا رغم من أن الشاعر قد يكون استطاع أن يثبت العرج في عوم الآخرين، إلا أن مأساة الحظيرة أن يصبه غير فله للعرى وحتى لو تمكن من انتفاء جميع المسلم التي توجه إليه، هابن متهرب من عنهم نصه التي تكاد الحرة التي ملها منتهى، والطق الذي مله مستقر، إنه مسوحي حد فكاه، خيلة مقلعة، وجره مقلعة، ونسالة مكروه مسفر، لا اعم عنه إلى نيب، ولا عزير الحبل حله وليس له سوى خياله يجمعها خيلة عمره كله بدد، لا وقاه له ولا سند وقد

حضورنا ميكا

تجاوزنا انكسارنا

ميكا

مسألة انكسارنا

ميكا

وكلها تبحث عن خير.

وقد تجمع نخبة الصربية الأخيرة، مع نخبة المعارضة، فتكلموا في تفعيل شعرية النص، كما في هذه المقطوعة القصيرة من يوميات اعرابي.

كثيراً كل ما نذهب

صارت أباراً

كثيراً الأبار

أصبحت مائلاً.

لم يتحرك في الأمة من مكان.

وهي ترى معارضة في قلب المائد إلى أبار، وقلب الأبار إلى مائد، مما يعني أن العرب قد تنكروا لكل مقدساتهم، ورموا تاريخهم وسلبوا عنهم هويتهم، معياً وراء الزبح الذي يذره عطيتهم البسط بل جعلوا من البسط الهيا يمسونه ويرفعون إليه أذانهم وتسابيحهم ثم تأتي الصربية الأخيرة لتصفو بعداً جذباً لا يقل إثارة، وهو أنه بالرغم من هذا التحول الخطير، الذي أطاح بكل الأمل ومسيرها، فهي أهدأ لم يرفع صوته في وجه هذا التغير، وإلى ثباتاً لم يتحرك في منتصف هذه الأمة التي يبدو أنها هضمت الفترة على الحياة منذ من طويل قيل أن يحصف بها هذا التحول الخطير

صغيرة واحدة جعل المتلقي يحس بعمور الأب الذي يحول الوجوه كله في ابنه (ارتد)، وجعله يتلقى لوجه العبدان وحسن الاعتراف عند هذا الأب، الذي يبنو وحيثاً مقطوع الصلة عن كل ما يربطه بالحياة، بسبب غياب ابنه، وبذلك، في العصور الذي وصفه الشاعر لهذه القصيدة القصيرة (انكسار) كان له دوره الكبير، كعنة نصيه، في جعل نلقي هذه الحالة وشعرنا

وهذا أيضاً الفصل الذي تقوم على المعارف، بل إن نخبة المعارضة، بتواضعها المختلفة، يبدو من أكثر النخبات التي يحمدها عند الواحد في بث شعرية خصوصه وهذه المعارف قد تنكر لخطيه كما في هذا النص

تسمع الزمان

تسمع المكان

تسمع الأرقام

تسمع الأبعاد والأحجام

ويصغر البشر

فيصغر بيننا قزام.

كما قد تنكر المعارف معنوية أو نراميه، كما في قصيدته (الزمان) التي تنكروا بصفة السور في اليوم العاشر لتركيا لمر

سنوات وهو يدور

مضجوداً في هذا القاعور

دميت منه الرقية

وتأكلت الغشبية

من كثرة ما دار

ذات نهر

سقط النور

وقف الثور مروعاً

لا يدرى كيف يصير.

ومن النخبات التي تبدو أنيرة عدد شاعرها أيضاً، نخبة الصربية الأخيرة حيث يأتي السطر الأخير من القصيدة، ليعني معنى السطر الذي سبقه، ويؤكد الشعرية للكلمة فيها، مثل هذه القصيدة

وهي كثير من الأحياء، بلجا الشاعر إلى استخدام هذه الحوار، استخدماً بلزماً بعضي مسحه نرسيه على النص، ويشد العاري ويحفر حواراً وقد يأتي الحوار كقضية هيبة أصابعه صمم فتمسح الشعرية العن النص،

(ترايا) ويلحمي الأرسطي في أسمي
درجته

كما يتزع عند الزواي عند الواحد في
كثية (الفصيدة القصصية)، مستعينا من
الطائفت التعبيرية الخاصة بين القصيدة
القصيرة، وموطعا أحدث التعريف القوي التي
يستحسنها كتاب قصة القصيدة ولا شك أن
إصنافه جماليات القول الشعري إلى جماليات
ألف القصصي سمح الفاعل مريدا من
المنع، وفتح له افاقا فرب لتترو النص
والفاعل معه وربما كلفت قصيدة (هارب من
متحف الآثار) من اجمل الأمثلة على القصيدة
القصيدة وفيها نرى ولحدا من المحفوظين
في متحف الآثار منذ خمسة آلاف عام، وقد
استبسط وخرج من صممه المزجي، فيجبر
هاعرا ملتقى إلى اللوح الموضوع امام الرجاء
الذي كل يرفد حلقه، ليقرأ اسمه وليتد،
فيذكر اولاده ويبنه ويشعر من الرب حين
يتذكر انه مصي حمسة الاف عام وراء
الرجاء، الذي تحبه الاف الاعين العربية وهي
تعد إلى عربة وقد شطبي به اللحم والم
وتعنيه (النهاية المعنوية) التي تميز الكثير من
القصص الحديثة، ينهي الشاعر قصيدته بهذا
القطر

ألقى على كتفه عربة المرمدي

تلتقط مونة

تهلدي بهيبة خمسة الاف عام تراي

استيقظت كل اعصدة النور

ذرت مصارع كل التوافد

سالت عيونا

تخطي

ومستجلي أبهى صورة للاندغام العي بين
الأمم الشعرية وبين لغة المر - عند عبد الرزاق
عند الواحد في المعطلة الشعرية التي جعلت
عنوا (الصوب) والصوب على كثير من
العناصر الملحمية، والرموز الممتدة من
التراث العربي والإنساني، مثل مبدأ وزم ذات
العمل وبوحنا المعدان والسيد المصبح

كما في قصيدة (في معرض الرسم) حيث لا
يكفي الشاعر بيت الحوار في شأنا القصيدة،
بل يخلق عليه أيضا واصفا حال الشخصية
التي سلكه، مثل المواقف المبرحي الذي يصف
حال ابنته في المشهد، كما في المقطع التالي

- ترمسون؟

(تصيب نهرا ضياء بعنق)

- لكتب

(ها انت ترق)

ها انت

حوكت الماء..

يختلط الصوت بالصوت

تصبح كل الاحاديث لفظا

وتنبث

- لم تنشري؟

خلتها تتعد اخفاء ضحكتها..

وبعد ان يحول الشاعر إلى موبولوج
داخلي ينخر فيه عي صفاته كل غلط لركاره
في المدى المتوز الذي يصير فيه وجن تلك
المرء التي تعرفه في عيها حد أي غلام
أطراف كل المعقوب، بقي عزالها الأخير على
شكل صرته مفاجئة

- هاهو زوجي. تعارفتما قبل؟

فترخي جميع المفاتيح لوتارها.

وقد تقوم القصيدة تكاملها على الحوار،
بشكل تصح معه تسميتها بالقصيدة الحوارية،
كما في قصيدة الهبوط الأول التي كتبت
الشاعر لبلبة هبوط ترمسون على سطح
العصر وهي حوارية جميلة ومكتوبة بالمعاني
والإيماءات الشعرية وسيلع احتل الشاعر
بنقيه الحوار الشعري ملحا يجعله يكتب
مميزه شعرية عنوا (الحز الرياضي)، ولو
كلفت كلمة (مترجمة) يعطى هذا العمل
الشعري الكثير كثيرا من حقه، على حد ما
يعوله الدكتور عبد الواحد لولو، الذي يصيب
أن من حق هذا العمل أن يوصف كلمة

الحنانة الشعرية العربية وتلك مزودة هامة
تميزه عن الكثير من شعراء الكلاسيكية
الجنينة بلزعم من انه يتحقق بعد وحيل
الجواهر، الحليل الأول للوانها هي الشعر
العربي المعاصر

وغيرها ويلتزم لوموميا، في محاولة
لأسعراء نريج الإنسلي من الطوفى الأول،
وحسب الطوفى الحلى الذي يهتد اليوم الوجود
اليعنري برمه
وهكذا في الشاعر عبد الرزاق عبد
الواحد استطاع أن يكون لاعباً رئيساً في حلبة



أغنية مصرية

أحمد حسن محمد حسن

بلهجة قروية
والعقل في مئة من الأشغال
يبحث في بريد الريح عيدا من رحيق الطين
يا بلدي
فتقبل الثرى في عيد ميلاد الثرى
وتطير في ملكوته الرنس
أنا في البرد قرأت أوراق السنين الخضراء
والفصل العجاف
وأنت أنت أميرة صفت غصون المجد فوق
جيبها تاجا
ومن صوت الحنن صغيرك نزلت أجيرا
منور السلام
ومن قلب جرحها إنسان
وتنقش من شهادتك جرح قد فتح مغرور في
صنرك العربي
تصرا بعد عصر
جصتك المصري نهر من أملى النور - يا
بلدي - لبس النور
نور لكين تلوت أرواحهم بهم الظلام وشهوة
النيران
والليل كملك قشري من خمر أرمية
مشمسة
بكلمات السماء وهن أكل الشروق وجر
الأنين
الليل كملك عقت في أغنية الصبر

مشغولة بمزورها ربح
تلك خصرة الأشجار من حر الثمار
بالصبي نسم
تشي
الجفتب والثلج الفصوليين ليل -
ما يور بقرتي من وشوشة الليل في أن
البيوت الصم
ليس يرهم إلا السماء
وعن مصباح ثعالي من لحافة صوبها
القروي
شاكية إلى الجنان
وأنا ألك وحد الأورق بالكلمات
بالنظر المثير لمنعة أخرى على حد
المرور
بالصبي جبر مجرتين
من أرتا أن تنبش بين النطور
فريما شدا لي وجهي، ويطلع للكلام يدا
والعقل منسج بكل رنة
وعليه من منج السماء ملاء خضراء قلمة
ومتقن بها رقصت لحسن
لم ير في جسد والد في الشجرات
سهارا
ويلعب لعبة الأشجار
الريح
والليل الذي يحكي تفاصيل الهندو

وحقيقة في بيتي الشغري
تسجد نخلة عزاء بين نايها المعسري
حافلة على طينتي
حتى اسلي في اغنياتي الثرى والزيتون
شوقي حصورك في نغمة سبحتي
شميه في تقطر زياتي
وذوقي رقة الكلمك في رمل نصاتي
وحسي صفرة الاثواب في بحتي الزيتون
ايذا انا المقور بالقصص التي تلقي بها
جنترة من نسل اوزيريس في سمع الهواء
بوقعة من اهنئة صمها المنقوط بالورق
المنبت
في جدران الریح
ثقلت السكوت بالغيت جوهها الموزون
بالتریح
تملك في ملايحها حلاوة جنتي بي
حول ملبة الضياء ادا سهرت يدان جدي ليلة
مزروقة
بالعطف من قلب السماء
سرى مباشرة بيني جنتي هي لمة اولي
على اخيط نوبي
ليلة مزروقة بالقرب، والسمير الطويل
وتطرتين بعمر جدي تولدان وسيمتين
على مزين مسافة ما بين عينيه وبينی
تملأ قصادي ثقة بوعد سعاد
حين تنود والماتور في يدها
وفي يده قصيدة ريجة خضراء
تلقها على وجه القصيدة
تبصر الدنيا على شفتيك اغنية لكحب
تسعين بها امير المومنين
وقد اتك حليقة للصنح في رمل الطلام
لكي تحيي في صلاة
يا جادة الجمير
في زمن من الحشب اللطيف

لوتها في الثورات
سكرو طمعا ان ترجي ليك سائمة
وان شربت حلاوتها نزع القد من جنتك يا
وزيريس
من قار منه بشربة
سكنت بواحة قلبه غرلا جنتك
هذه الغرلا في امواج نيلك منذ نسل على
حدود الماء دمع نيلك من شراي اوزيريس
يا بنت يوسف
تخرجين من المنام روى ثغفل من دماء
النسب
فصل الشوب
وتمتحن نسيجه المظلم حكما بالياعر
لمرة اخرى
ولو حصورك في بنر مغطشة
وباعوا في مجون من دجى نصين من
رنتيك
واجمعت نواظير البلاط سادجة الملطل
والهنوا بكائك بالمنحلب الحلو
واستكلوا سلالك الاغيرة في جوب
خيطت من صبت قلوب المصالح
تخرجين الى الشوارع
تخليين الدور
حولك مزب نور طالع من سورة خضراء
في القرائ
حين يعو - يوسف
اي ينه قمع تر حبيب رخصة
على اخفاء ارضك بالتمل وباليين
يمنه مصباح الهى ينادي المومنين
بعد اتهم الليل حتى يخلوها امين
رنتاي تحط من رحيق الطين فركل التملق
للحور المشربات بحضرتي عيتك يا بلدي
و قلبي - في هوك البر - عقد حنين
نصبي يوقه يعرف صانع للعشق منذ عيين

مَنْعُوهُ بِمُرُورِهَا رِيحٌ
تُدَاكُّ وَخَنِي بِسَيِّمِهَا الْبَصْرِي
وَالْكَلِمَاتُ بَيْنَ يَدَيْ نَحْوِ رَمْلِكَ الْإِثْرِي
يَحْمِلُ أَخْلَامِي إِلَى عَيْنَيْكَ
وَالْأَوْرَقُ لِلتَّجْوَى شِفَاةٌ
يَا مِصْرَ
مَدِّي لِي طَرِيقِي فِي بَنِيكَ
قَالَفُ أَخِيَّةً - عَلَى مِطْرِي إِلَى عَيْنَيْكَ يَا
أُمِّي - مُنْهَ

أُرَاكَ عَابِدَةً
وَفِي بُسْتَلَانَا جَمِيزَةً مِنْ دُكْرِيلَاتِ الْخُفْرِ مَا
رَأَيْتُ
تُوصِي جَنَرَهَا بِالْأَرْضِ طَوَلَا
خَصَرَتْ فُرْعَيْنِ مِنْهَا كَيْ تَعْلُقَ بِهِمَا الْأَوَّلُ
فِي حَقْلٍ نَزَعَتْ بِهِ سَحَابٌ عَلَى سَلِيلِ الشَّعْرِ
كُتِبَ
بِرْزُهُ الْقَبْرِيُّ مَشْنُوعٌ بِخَيْمٍ مِنْ خِيُوطِ الْمَلِكِ
تَسْجِيحٌ فِيهِ الْقَمَلُ مِنْ التَّقْوَى
وَلِهَيْبَتُ مُسْلِمَةٍ
وَتَشْمَعُ مِنْ أَمَلِ الدُّنْيَا
وَالْأَمْسُ الَّذِينَ دَعَا إِلَى حَقْلِ لَزَقَ قَلْبُ تَذَوُّقُوا
كُلَّ نَفْسٍ لِلنَّجَاةِ

□□

الماء مهدداً باليابسة

أمير الحسين

هذا المنيعة مبدوءة غير لي أحب تطلها حين أولم عمري لأطيل من تركوا الروح في الحب ثم استرجعوا من المصلحة " في قناع هو الكون "	المفص، وجه الحبيبة بعد السقوط من المكنت، وسلاب سجة الأب، جوسر يوزقتنا الاقتراصي، أعمار عقلة الشجر، اللون، ساعة جدي،
لكن يوزقتي، مثل آخر سيجاري، كلما صاع شيء رليت السماء تصيق، النجوم تقل وتصنأ صنة هذا الهلال، الأحبة فيما يظنون، يقطعون السماء بأصحة المضجوت انتهك الفراغ الفراغ الذي هو بيت الوجود ولا ينتمي للوجود وللا وجود الرياح شخير جهفت - أمومتها النار مر التساهي مع الأزل. لظنا ومترم يوزقت هذا المكن المكن مزامرة الوقت جهرا هو الوقت وهم كلمتنا	نوسر والروح واللا وجود وهذا الهواء المصنأ (أكره في الرنة الحيلة الأنثوية فيما تراوده) الداهبون إلى هدم خلفين على عشيقهم من حريق أكرهم أكره المتوازي القوع ولم تكن، يوما، جهود المربع حيث المصنأ

حين خطونا بيل الإله
وكنا جميلين
في الوجود

الروح مُجزأة الرَّمم
لا يد الوقت في رسم حي
هي - الفكرة، الأسفل



صهيل الجرح

طلعت سمر

ألم من نجوم الليل قد
وانصرف من صهيل الجرح
دا
وانقب
في جدار الليل حتى
أرى منه الصباح. إننا نبتئ
لكي تشدو مساء في عيوني
ويبهض في دمي الوطن الملقى
صبرت على الأذى.
وغضضت عني
زماً.. ملعني ألماً.. ومهدا
ألقها على وجع ملقى
حرفاً تستبيح دمي وجندا
ملقى ليل الأذى المجهز حتى
عدا نارا وكار على بردا

كاني لم أكن حراً طليقاً
 أقيم عيشة بالأمن.. رُفداً
 بهزاتٍ تتلغىها ليالٍ
 بها اليأس والأحلام.. تندي
 ودلر بيّ الزمن.. وحاولتني
 وجوه.. أشرقت لوماً.. وحققا
 أهي للقدس الشريف أنا؟ وحولي
 مراح للدخول بها... ومقدى؟
 أجارته فجاز... ولكرمته
 ففكر.. واستوى حصناً لنا
 فكيف ألام.

إن جردت حقدي
 وجرحتي الزمن المستبد؟
 سكتل لستي.. وشما بقي
 ولحملها معي قروا... وبُعدا
 وأسطح بعض أيلمي فناء
 فليس بغيره الأوطان تُغدى
 إذا خطب الملا شعبٌ أيلمي
 أعد لها مرور الدم.. مهذا

تغزلها جراح راعفت
وتحصننها مواعد. ليس تهدأ
تسير لطقنا ثقي المعلى
فيقوى ساعدا. ويطول رثدا
تلمل في العراء... وداهسته
حطوب... تهمل الأيلام رثدا
ورثته على يدها الليالي
فكن على شفاه المصبح... وهذا
صمير بك يكف من ثمة
ويطمس من تسيج الجرح.. بُردا
نرى - رهم الطفولة - أي باب
يذق. لتشرح الحكيت هكذا
فما لمست موار العز. إلا
يذ.. نفسنت حرير الذل.. فودا
ولا شكت إلى خدما جمورا
سوى الحرمت.. إصراراً وكذا
هي الحرية الحمراء
ثني
لحمل شمسها شقة. وهذا

تزتر بالردى الموقوت .. حتى
 غدا سيقا وصلى الموت غدا
 مشى ومشت مذنون من ظلام
 اجنت سيرها .. لما لجنا
 تعجز مثل بركان صغير
 لمي إلا تراب الصوه... لهذا
 وفاض به الإياه دما طهورا
 لينثر فوق صدر الأرض... غدا
 غدونا
 يستضيء به سراجا
 لتورتنا وما بلغ الأنتا
 يعلمنا الشهادة حين يحلو
 ويحز شللى الأموال.. فردا
 هنا الأشبال
 تكبر كل يوم
 وتطلع من عرين الموت لهذا
 نطعن بالأظفر حين نخلو
 ونصدع بالمجاعة من تصدى
 إذا ما الليل أصابها قطعت
 لقمنا بالزئود لقمم... مئا

تبادلنا المقادر جثيتها
فشرب صرفها جزراً ومدا
لنا حدان
في حين سلام
وستبقى ليوم الثار حدا
فليس لنا من التحرير بؤ
وليس عن الم المسوح مقدي
مشمعل "قلاسيقنا"
ولقي
على شططها . ما صار زخدا
كل الامس... ينهض من ثراه
ويطلع محطف السنوات... وجدنا
سحرق كل لشرعة المني
لنرفع من وشاح الكثر... بدأ
ونهم سور كوتنا... لنهي
سلاماً من حجارته .. ومجا



صورة الإنسان

خلدون عماد رحمة

لا يحقك المطلق
 فيترك ماءً مليناً للفق
 يغفل عك تلو البصرة
 والصد المتب فوق مراكب الخيال
 ويديب عن شجيرات بسيفك
 الظما والرمد
 هو كائن حيرى القوام
 بحري الصوت
 سموي التفل
 أتياء حيلام الصحراء
 لعن وقع الجمال
 عجب موشع بالمواية
 شهامة في حيلة الفارس
 تصوم في عشى الإله
 غيم سابع في النياجير
 صورة لتقبلت الشعوب
 خيل مائة جائزة فوق الرمال
 صهيل عيب بالانصاق
 وصحرة مكلفة ببرخ اروق
 فبحر يسبح حياك
 بما شئت من التمرغل
 واحتر من حمر روكك
 المصق

هو الصورة
 وتقر نافر المحب
 لون منسب في غرة الكفن
 مكاذ ذهبة لتويلات الروح
 ورقص للنسج في هودج الأقوال
 هو الباذع العامل
 والمعنى
 خلف سائر التعب
 حين يصرخ
 ملء حرأفت الثمالة
 بسوج الذهب الأروق
 فوق الاعتنايب
 ويحمر
 وجه العيب
 كلماته رخرف شديد للعمل
 بين هاربة الصنامل
 وبين متلعف الأيد
 احرف غامضة الراجعة
 لها نهض خفي للتكوين
 وروني نهج الروح والجسد
 أو صاف في قلبه الوزدي
 ونهر حزين في زوجه
 فافرها برسيم قلبك

اختر لضعف ميناء عشق هادي
 فلو دح التجانب والتنافر
 في منبرج الرويا تتدفق
 هو النلحر في تجلويهم الاعسق
 هو البحر الربقي الهيج
 فلكثر من مزاسيك
 واقر مزايك المعلقة
 على جنراي المممام
 بهمن منق
 هو
 الهارب
 من تصوير التامل
 بين اللقائيس والصحراء
 بين الأموات والأحياء
 بين النشور واللقاء
 هو الصنارح
 بين بساين تترعب الصوه
 وبين هومن الشكون في العماء
 هو المنيث
 بين اشكال الثياب ودهها

وينب تهنير وحين
 في المرأة
 هو التبحر والتجمع
 بين الفرح والحزن
 هو الصبح المشرق
 في حزين النكاه
 نصفه ظن معلوم
 ونصفه مر يلمن
 وكله صعاء
 يا ايها الكثر المتلحف بالأمم
 والمحتنى حلف أسنة الرمن
 يا عازفا على ربة الأرواح
 لحتلط الرمن في اللارمن
 والملموس في اللاموصوف
 فكيف صنعت هذا المجد
 واحتلق عتبة الأكوان
 هيا ايها الادمي
 اقر الشعر
 لترى فيك صورة الإنسان



فصل..

لجسد القيلة

عصام ترشحاتي

للمتمة زهره يهتز،
وللمم زعق جسر
في حنيتها
كلفت تحت الأهداب
ثم أقصر خصر السر
ولثاء غيالي أثناء خروج النهر من
الودوس الآخر،
تتجول في الأنف
وتترك في الصمت الراض
بصنيتها
أبيت بيتاً للزوات..
أبيت جسداً في الأكلان
أثناء غيالي
وملابسها فوق الكلمات
كلفت "مطراً يشعل بيتي"

••

منذ صنعنا للقيلة
ولعلنا العشب الأسود
هبط النجم على غربتنا
هرب العرم،
إلى حطوتنا
منذ صنعنا
وعصفيرك فوق الأكتاف،
يذاي ترحل بيدي

من يخلص نشوة مصباحي؟
مما يور إلى بصوت الغائب
ما بين الطلّ وذاكرتي
تأتي راحة الصورة
تأتي بشهيتها الأولى
وهشياً حين أراولها تتلخز
عودي نثره الزرّة،
من رعب المعنى
لا لذة تتلخز،
فصن عصف الموتى
لا حاقة تتلخز رفقة هلويتي
عطش في الاسم
وعطر في حاشية الصنمة
عودي
فلما استلمت الحفلة،
على لعتي

••

عرش للتجهيز بصوسي،
لعب بالأسعار
أوان سهيل الحمى
هل تجدهل،
ما يتخلق عن قيص غرها
وخيها،
أعز لحر ما تكتبه ؟

كيف بأحصى العرج الغامض،
والعراش يقصون السمات
وصنعت هواني*
مجنون
ذاك الشاعر حتما
بينصحتها
موقوف
حتى السوبل بلجته
- كم يلاه الماء ظم يله
وتوسله
قيل الشعر طويلا
بكواكب لا عد لها
ميتلا كل
ويجت من بقة رزقهين
من بذل سقبت الريح
فالوقه في فج الماء وسهوته*
يا ليل
أنا أوعيت البرقة،
في محدعها

لو قدت شجيرات اللولو
وبطلي
حصيت الراية،
سارت
لسمي للهائم وثنا
يا ليل
أد جردك العلم العائن
لوتك
والورد المعشوق قيصك
- عفا
بين الحامل والمحمول
من الهيجي
وفي العاصفة الشكري
من برر جا
دعنا
يتكر الجسد القادم،
للأرواح وللقلات الأخرى
ثم شفت وعلو
في الماء العائب وطا

□□

في كوكب الغزالي

د. وفيق سليمان

وركوّة تروح منها ملة العصور
رأيتي مُنتدًا إلى
عكّزها
وتلتها
وهذه البراري
مجنوبة مثلي
تدور حول النور
في كوكب الغزالي
غامت به الشراة
في مغزل الإشارة
وقفت بين بين
كل الغزالي شبيب
يموج بين المرّ والشماع
وينجلي كونيّة!

- ١ -

صمدي يا طيور جراسي
بحرف متفريك اللث
كوبي دليل الذي صاغ من أول
في الطريق

تمسّح عنده البراري
تسلل في معبى
قد قول إنه الغزالي
يرحل خلف الصوت والنداء
يطوي كتاب الماء
في الأعصر الحوالي

وقيل اقتتت سحابة
وشرنت ربيعها
من خلعة مرصودة لدية
مطمورة في جهة الحوالي

هناك
حيث النور والتيجور
والدين والمكين
والبارق الخ
بالروح واللال

..وجاء نحيوي الصوت
من خلف حد الموت
وجئت عدة
تاجاً من الطيور،
اجمعة محفوة،

- ٢ -

ليس غير الحب يا غزالي
هكذا قال يعصي ليعصي
مساوئك مرصوفة بعراغ الحقيقة
والإرمن مطوية بيمينك
أو هي ينسل المرأيا
ها الصبوات الفريرت
تخطر في حقل بسك ونذ،
فلق عصاك بها
ولطرح جبة النور
ولمصر.

الطريق إلى الله مُحترَمٌ بالدماء
وما كل لي غير هذا السباح
الذي أترج فيه على جثتي في الحلاق
مرقاه حلوية،
ساقول تنبيهي
واسقط
اعلو

واعلو
أبهرج هدي القشور - الوصليا
ديمية حرب الإله
وجئة أكفن خللانه للواصلين

اللائقية في ٢٠٠٩/٥/٢ م



كالعصافير بعد المطر

عبدان شاهين

1 -

بالبدايع يخرور قن

قال دري طويل إلى حكمة السنين

قلت كن صالحاً وسيماً

تطالك مصافاة

ساكنتها العصافير مشغوفة

بامتحات تعريدها

2 -

قال لي والدموع بهيمه

سلم على مريم الغبية

ثم منكراً

صوب مصافاة

من حياء

تلت إلى الارض اغسلها

تبع الحطو كالليل

والله كالليل

إذ لم لكن قد سمعت

أنيها

بعينين جرحتا بالطين

موى حين ملئت

كعصفورة ناحية

يوم دق للصباح

صنوبرة الدار

أهل الأذان

وعلى راض الفصن

فرخا حمام

قال في زحمة الوقت

صنعت كالمشقات الزمان

قلت عرج على صقير

ولا تعبر النهر الا غريقاً

فعد ممر التحيل وروث

ننت بلقها

موف تهفو إلىها

ولا بد لأمراء تتفوق

متهففة

لا تخلص من الوردة الطراف منكراً

وانتصص كالعصافير بعد المطر

قال قلبي تمرب من كفن شهوته

قلت يا مصحبي

لاشتمل الهوى جسدان

إذا قارباً جلتلر اللمي

ككهما

بالأسي يهولان

-3-

قل لي

لا يصيق الكلام

إذا ألتعت رؤيتي

إلما القلب

يا صليبي

كل شيء قريب

ويبى

كأي على حيط سوء

تقطع

مذ جانبتي يذان

بقوايات مشمكتان

قلت بين السدى والطير

صباح

ويين تصباح وينك

إغناء

فلتقر فت شهوة النوم

هذا سريرك في قبة الأرجوان

هودج طرزته النجوم

على مرمى الوقت أوجهة

قلب تالين

رلما كلبيرين في رحلة

عنه الحلم يرفو حبيب المكل

قول إن بيتك النهار

بتفاحتين

فتسمى السروب

إلى حيث كن

2007 / 7



كرنفال الحضور (صدى لقاء فردوسي على الأرض)

باسم الأبوي

أغليداً عذاب
كيف اتسجنا بصيب أخضر
من بين ثغرينا،
ومن حلف الملقى
وعلى تقسيم فلفل
غنت هه الجلاميد
عداري
سأجحت في فضاء
لنسى القيم
ممكن الصياء

كيف تراهي للثم
سرباً من فرائد يهاكرن الرقيق
واقفين من الحوز
أقرش الملق المهور
ليلاً بأمرس لشروق!

حدثت نفسي
كيف يرقى القمر البدر محياي

على وقع احتساري وانطواني
خلف منة الأول
عبرت مواجعي، انتقص الهراة
حطمت على تباريح الهوى
قنهر المدل
والجانب المتك
عن هب الأصيل
ترشح موكبي متألقاً
من فرط الغمر الحبور

حدثت ذاتي
كيف للأيام أن تستطلع الشمس
يعد الاحتجاب
تشرق من وجه ملاقي الرغب
تغمري وسلا بوسع المسود
والقني
مدى المملوك من عري
صموراً واكتئاب^{١٤}

تصحي بكوناً متيقناً
صغنت هه النشوة الكري

مرفوقاً لأعطب الحصور
واسحب الشوة تفتلي،
مستجى فوق أريج النشور^{١٣}
حولي جوار متقلات بخياب الشوق
يتقلب المدور

ما كنت أعظم لن الشق مركلاً
يسمو بها المائق الولهن، للخبير
حتى تضوى قدري في موكب ثمل
تشرقت فيه على مرج من اللهب
فارتلب مني الفؤاد ارتاع من حرق
لنهي على الخلق الظلمن، من حبير
يا ضوعة الحلم المنسوج من جزعي
وتثله بشنا المفصولة الذهب
لمرجت فيها ليلت مطقة
من لي بريقلة قلعت على لئصب؟
طوفت في جمرات الوجه مستلماً
ركن التهجذ في ألقاه مختربى
لمنت اتى على خذي اللظى مثلاً
جولحي قطلقت من شلمخ الشهيد
وهلر في ضموري واستقلم شدي
لحبيب بها من شدة طل مختربى

يساقيني غراماً
لم يذقه الوارف الوصلن،
من لقع المسحور
كيف الشعاع الترحيلت
يسامر جهوني
يترشى قروحي
بقتلعف الماء بالوروق
يسلب حقونا
في عشيت الهيلم
كيف الثنايا ابيلسقية
تهمي سكر أقطرا
من رشحت المدام؟

ولروعة الليل
والشيد المصفي
وترانيم الوصال
تجتاحي مسفعلت
كفوانتي المبر
اندكها رياح لا تنام

والطيب مرشوف طواسي
لم أعد أذكر شيئا
من كين

غير أني
في روابي الحالفين
استاق بجور الدهور
أقطف
من زنايق الصور
واخذو مترعاً بالزبد للمهور
مرسماً بالشيف الوردي..

من قرط الهجير
احتال في الشجر
يرضى اندلاع من صباك العطر
صممني الى منعقاً

◆◆◆

دعيني أرتشف ورد الأقلمي من عذاريك
ومن أقياء وجهك اقتطف نوكر أمي
دعيني أختلج وجعاً حميماً
من دوالي حلقيك
سلخت العمر أبحث في القفار عن انهجسي،
فكنت الجدول الرقاق في الأذهال
لا يرتد إلا شدة الغسل
يسفلو النعيم مصرجاً
بشاً ينسل من رصائك
دعيني عترب من بهر الصخاب
أصولي الظما

- عبي الروح قد بلغت
مراقبي الوجد
واقطرح على العتبات
تنتظر الولوج
هلمي سحرق حجباً
هنا يجدي انتظاراً
مجنناً في نهك الأسرار
يقص الختام
هلمي سحرق منداً
نرق الكبد زغداً
وبني حلق وقتاً لم بهي
هنا عجب يوق ولادة
من صرصر الأعصر
يتصف بالصلوع

عديني إلى صبوت اليك
وارتعت حبيبات المني،
أفككي احتياجاً،
أشروع الحقق الدهن
المرجة الحصرأ
وادة، تلطي،
شوة وترثما

على وقع احتساري
حلف منة الأول
عبرت شواطئ الاعراب
هددت الطلول
صموت على نقي الموج
يصدر عن زوني

عديني إلى ربوت اليك،
أوليني المنكية،
مرغي الاحداق
بالموار من غسقاً
أقيلي وهلي الممعوح
قرباً على وهجلاً
تصنبي زلال روي،
غثيث بذاق الحسرات

ونسط أحصل الدهول
بصرت بنفسي
تبلجت جملاً
بين عيني

من روت بشعائها
مبشر ببعثي
لوقتِ دارِ القبولِ!!
٢٤ نيسان ٢٠٠٦



لمن سارفع صوتي

د. عيسى درويش

وقل للحكيم

هزمتنا.. وفي كف لك هذا
ضربنا

وعلب الحكيم وقيل

بأن الحكيم توفي.

والبعض قال في السجن جن.

وراح يؤلف بين المجانين

حلم اقتصر

- ١ -

سوف ادثر بالصمت وجهي هذا السماء

والقلب اوتار حجري للوراء

واغلق ابواب داري عن الزائرين

وإن عكر الريح صولي.. وزمجر بين
الشقوق

وأحدث هذا الصغير الممل

سكنت غطيتي للريح يلهو بها

سكنت ويتركني.. والصمت.. في خلوة
رائحة

- ٣ -

لمن أشتكي؟! جف حجري. وضج الورق
وطلقت ظفري.. مبهت ظلي.. وحشت
الأرق

فلا الصبح جاء.. وغلب الضياء.. وحل
النسق

وقل صدقي

رجلوك فلت

وحلمك مفلت.. وما من

صنق

واندكت في قننت الأمل

وصرت وحيدا

- ٢ -

يقول المقلد بي انهزمت.. لأن سلاحه
قديم

ويذهب أبعد من ذلك حيث يقول

هزمت لأن الرصاص الذي كان في
جعبتي خلبا

ولن العدو استغل الزمن.. وكذا نبلسا

ولن. ولن. ولن الهجوم بدأ. أجنيا

احترق

ومالت جموعي وقلبي

وانحلوا في البيوت

ولم الملاك شديد الحجل

وتحشى عليه الحسد

وفي مرة فتحت النوافذ

أرقب كيف يكنى الملاك

وطال انتظارى ولم يأت للحى

غير صليبا

زوج جارتنا

ليجمع منه القسامة

- ٤ -

جارتنا لا تمل الكلام وتميل دور كائن

تثرثر في كل يوم

وتلبس أحلى الثياب

تقول بن الملاك يحازلها كل يوم

ويكنى إليها صباح مساء

تقول لجيراسها

أغلقوا أبوابكم

بمشق ١٧/١١/٢٠٠٩

□□

معرفة الدار بعد توهم

راتب سكر

حتى يحتمي

- ٣ -

صهلت حيول الروم
والأطوار في وكتاتها
أما جودني فالجراح فرائشه
"تو كن يدرى ما للمحلوقة اشكى
ولكن لو علم الكلام مكلمي"

- ٤ -

تأهت بروبى
في غيليات الوجود
فكيف اعرف سرها
- والبرنة المسمومة
تمسكت على جهمدي
فكيف اباعد السم الزعف
عن المعقني
في كيلي قسيستي -
في رمل صحراني
أعد خطا
وبحث عن دليل
في دجي ليل طويل

- ١ -

ينكب الوجود ضياءه ليلي كلس ليلي / مبدلا
أفراجه
بظلام ايامي
وعتم توهمي
مألت بشقره
تراقص
جرة العمل الجميل
على حبالا علقسي
اغرودة هنجت
سدا فرح مصفى
في في

- ٢ -

كفتت ترودمي
صحاري رحلتي
ورشاقة الحرب الدخيل
تراقص الخطوات في لعتي
فكيف أعاند العرح الجميل
وكيف احمي الحذر في صوتي
طريداً هام في الطلوات منتحيا
فتحت له حرائر من ونداد الروح

حالك متجهم

- ٥ -

بقرات أحلامي عصف
والمقليل التي عنتها
حقت حقها
فكيف يبعد الحشرات
عن كني
وحلو شربها من علقم

- ٦ -

طل انتظري في غيبتني
كثلي حائر اللغات
لا يهدي العريب بماره
والدهر يرصد
ما يروح به الكلام
من الروى
إني أعتمد
ما يخط الدهر من رصد
خدائي صاحبي
إلى غد ات
وما أنا عن مكثده عم

- ٧ -

إن العزاة تجمعوا رما
رأيت ظولهم
في ظهري البذل
أسمع في الظلام صليلهم
فلود بالبرق الجليل
محوراً شرفه
في كل لح من نقصيدي
يحمم نور رأيت

بسلحة غيمه

وتهل بالشرى

سجاده الكريمة

تقبس الأتوار سلحة رواها

في كورس الأنجم

- ٨ -

في العيد
تصدح بخمة الأعلام
صاحكة بموج نشيدها
طل الرياح السود
يرصدنا
فحقق - غير بهمة -
مع العليا
في كبر عزير ملج
صوتي يزئ في مواكبه
وكم حقت ربح العثم ترنولي
يحص من يسئها
وكم نهب الظلام
وقار يمتلي
يطل مطامحي الكبري
حسبين المقدم

- ٩ -

نجم الليالي طالع
يخنو على قيثاره
لنشيد طلعه على الشرف
اعتم علياً
للبرق يومض
في سياه كلامه لأعالي
جناح البرق

أشوق في منا لحي
 من صوتي ملاعبه
 وأوراقى بطيف صيفه
 صحت على وتر
 من الإلهام في سلحتها
 مترنم

- ١٠ -

هلت أنثيدي على رملي

فأسكر لصها نعي
 كلام الرق
 يومض اغيت النور
 منسكباً على يلى
 جرت من تحت
 أنهار فتتها بسلسلها
 يطل محارباً فرحي
 فأعرف ناره
 من بعد ملول تو عسي

□□

في كوكب الغزالي

د. وفيق سليم

وركوّة تكوّن منها ملة العصور
رأيتني مُنتدًا إلى
عكّزها
وتلّتها
وهذه البراري
مجنوبة مثلي
تدور حول النور
في كوكب الغزالي
غامت به الشراة
في مغزل الإشارة
وقفت بين بين
كل الغزالي شبيب
يموج بين المرّ والشماع
وينجلي كونيّة!

- ١ -

صمدي يا طيور جراسي
بحرف متفريك اللث
كوبي دليل الذي صاغ من أول
في الطريق

تمسّح عنده البراري
تسلّ في معبته
قد قول إله الغزالي
يرحل خلف الصوت والنداء
يطوي كتاب الماء
في الأعصر الحوالي

وقيل اقتتت سحابة
وشرّنت ربيعها
من خلعة مرصودة لدية
مطمورة في جثة الحوالي

هناك
حيث النور والتيجور
والدين والمكّن
والبارق الخ
بالرّوع واللال

..وجاء نحيوي الصوت
من خلف حد الموت
وجئت عدة
تاجاً من الطيور،
اجمعة محفوفة،

- ٢ -

ليس غير الحب يا غزالي
هكذا قال يعصي ليعصي
مساوئك مرصوفة بعراف الحقيقة
والإرهاب مطوية بيمينك
أو هي يسلى المرأيا
ها الصبوات الفريزات
تخطر في حقل بسك ونذ،
فلق عصاك بها
ولطرح جبة النور
ولمصر.

الطريق إلى الله مُحترَمٌ بالدماء
وما كل لي غير هذا النياح
الذي اقتدح فيه علي جثتي في الحلاق
مرقاه حلوة،
ساقول شبيهي
واسقط
اعلو

واعلو
أبهرج هدي القشور - الوصليا
بديمة حرب الإله
وجنة أكفن خللته للواصلين

الناظية في ٢٠٠٩/٥/٢ م



فصل..

لجسد القيلة

عصام ترشحاتي

للمتمة زهرُ يهتز،
وللم زعق جرس
في فحنيتها
كلفت تحت الأهداب
ثم أقصر خصر السر
وأناء غيالي أثناء خروج النهر من
الودوس الآخر،
تتجول في الأنفاس
وتترك في الصمت الراحش
بسننها
ليست بيتاً للغزوات
ليست جسداً في الأكواس
أثناء غيالي
وملابسها فوق الكلمات
كلفت "مطراً يشعل بيتي"

••

منذ صنعنا للقيلة
ولعلنا العشب الأسود
هبط النجم على غربتنا
هرب العدم،
إلى حطوتنا
منذ صنعنا
وعصفيرك فوق الأكتاف،
يذاي ترحل بيدي

من يلمض نقوة مصباحي؟
مستدير إلى الصوت الغنجر
ما بين الليل والكرتي
تأتي راحة الصورة
تأتي بشهيتها الأولى...
ومشياً حين أولها تتلألأ
عودي تشرق الورد،
من رعب المعنى
لا لذة تنق،
فصن عصف الموتى
لا حافة تنق رقة هالوتي
عطر في الاسم
وعطر في حاشية الصنمة
عودي
فلما استلمت الحفنة،
على لعتي

••

عرش للتجهيز بصوسي،
لعب بالأسعار
أوان سهيل الحمى
هل تجدهل،
ما يتخلق عن قيص غرها
وخيها،
أعز لحر ما كتبه ؟

كيف بأحصى العرج الغامض،
 والعرايين يقيمون السمات
 وصنعت هومي*
 مجنون*
 ذاك الشاعر حتما
 ببصيحها
 موقوف
 حتى السوبل بلجته
 - كم يلاه الماء ظم يله
 وتوسله
 قيل الشعر طويلا
 بكواكب لا عد لها
 ميتلا كل
 ويهت من بقة رزقهين
 من بذل سقبت الريح
 فالوقه في فج الماء وسهوته*
 يا ليل
 أنا أوعيت البرقة،
 في محدعها

لوقدت شجيرات اللؤلؤ
 وبطي
 حصيت للرأية،
 صارت
 لامي للهلم وثنا
 يا ليل
 لاد جردك العلم العائن
 لوتك
 والورد المعشوق قيصك
 - عفا
 بين الحامل والمحمول
 من الهيجي
 وفي العاصفة الشكري
 من برر جا
 دغنا
 يتكر الجسد القادم،
 للأرواح وللقلات الأخرى
 ثم شفت وعلو
 في الماء العائب وطا

□□

معرفة الدار بعد توهم

راتب سكر

حتى يختمني

- ٣ -

صهلت حيول الروم
والأطوار في وكثافتها
أما جودني فالجراح فرائشه
"تو كن يدرى ما للمحلوقة اشكى
ولكن لو علم الكلام مكلمي"

- ٤ -

تأهت بروبى
في غيليات الوجود
فكيف اعرف سرها
- والبرنة المسمومة
تمسكت على جهمدي
فكيف اباعد السم الزعف
عن المعقني
في كينى قسيتني -
في رمل صحرائي
أعد خطا
وبحث عن دليل
في دجى ليل طولي

- ١ -

ينكب الوجود ضياءه ليلي كائن ليلي / مبدلا
أفراجه
بظلام ايامي
وعتم توهمي
مألت بشلته
تراقص
جرة العمل الجميل
على حبايا علقسي
اغرودة هنجت
سدا فرح مصفى
في فمي

- ٢ -

كلفت تروني
صحاري رحلتي
ورشاقة الحرب الدخيل
تراقص الخطوات في لعتي
فكيف أعاند العرح الجميل
وكيف احمي الحذر في صوتي
طريداً هام في الطلوات منتحيا
فتحت له حرائر من ونداد الروح

حالك متجهم

- ٥ -

بقرات أحلامي عصف
والمقليل التي عنتها
حقت حقها
فكيف يبعد الحشرات
عن كني
وحلو شربها من علقم

- ٦ -

طل انتظري في غيبتني
كثلي حائر اللغات
لا يهدي العريب براه
والدهر يرصد
ما يروح به الكلام
من الروى
إني أعتمد
ما يخط الدهر من رصد
خدائي صلحي
إلى غد ات
وما أنا عن مكثده عم

- ٧ -

إن العزاة تجمعوا رمزا
رأيت ظولهم
في ظهري البذل
أسمع في الظلام صليلهم
فلود بالبرق الجليل
محوراً شرفه
في كل لحن من فتحيدي
يحمم نور رأيت

بسلحة غيمه

وتهل بالشرى

سجناه الكريمة

تقبس الأتوار سلحة رواها

في كورس الأنجم

- ٨ -

في العيد
تصدح بخمة الأعلام
صاحكة بموج نشيدها
طل الرياح السود
يرصدنا
فحقق - غير بهمة -
مع العليا
في كبر عزير ملج
صوتي يزئ في مواكبه
وكم حقت ربح العثم ترئيلي
يحص من يسئسها
وكم نهب الظلام
وقار يمتلي
يطل مطامحي الكبري
حسبين المقدم

- ٩ -

نجم الليالي طالع
يحنو على قيثاره
لنشيد طلعه على الشرف
اعتم عليا
للبرق يومض
في سياه كلامه لأعالي
جناح البرق

أشوق في منا لحي
 من صوتي ملاعبه
 وأوراقى بطيف صيفه
 صحت على وتر
 من الإلهام في سلحتها
 مترنم

- ١٠ -

هلت أنثيدي على رملي

فأسكر لصها نعي
 كلام اليرق
 يومض اغيت النور
 منسكباً على يلى
 جرت من تحت
 أنهار فتتها بسلسلها
 يطل محارباً فرحي
 فأعرف ناره
 من بعد ملول تو عسي

□□

صهيل الجرح

طلعت سمر

ألملم من نجوم الليل جفدا
وانصرف من صهيل الجرح
دا
وانقب
في جدار الليل حتى
أرى منه الصباح. إننا نبتئ
لكي تشدو مساء في عيوني
ويبهض في دمي الوطن الملقى
صبرت على الأذى.
وغضضت عني
زمتا.. سلمني ألما.. ومهدا
ألقبها على وجع فلقى
حرفا تستبيح دمي وجندا
ملقى ليل الأذى المجهنن حتى
عدا نارا وكال علي بردا

كاني لم أكن حراً طليقاً
 أقيم عيشة بالأمن.. وهذا
 بهزاتٍ تتلغىها ليالٍ
 بها اليأس والأحلام.. اتدى
 وداء بني الزمن.. وحاولتني
 وجوه.. أشرقت لوماً.. وهذا
 أفي للقدس الشريف أنا؟ وحولي
 مراح للدخول بها... ومقدي؟
 أجارته فجاء... ولكرمته
 ففكر.. واستوى حصناً لنا
 فكيف ألام.

إن جردت حقدي
 وجرحتي الزمن المستبد؟
 سلك لستي.. وشأ بقبي
 ولحملها معي قروا... وهذا
 وأسلح بعض أليالي فداء
 فليس بغيره الأوطان تُغدى
 إذا خطب الملا شعب أبي
 أعد لها مرور الدم.. هذا

تغزلها جراح راعفت
وتحضنتها مواعد. ليس تها
تسير لملقنا ثني المعلى
فيقوى ساعدا. ويطول رندا
تلمل في العراء... وداهسته
حطوب... تهمل الأيمل رندا
ورثته على يدها الليالي
فكن على شفاه المصبح... وهذا
صمير بك يكف من ثمة
ويخلص من تسيح الجرح.. برندا
نرى - رهم الطفولة - أي باب
يذق. لتشرح الحكيت هكذا
فما لمست مولد الحز. إلا
يذ. نفسنت حور الذل.. فندا
ولا شكت إلى خدما جمورا
سوى الحرمت.. إصرارا وكذا
هي الحرية الحمراء
ثني
لحمل شمسها شقة. وهذا

تزتر بالردى الموقوت .. حتى
 غدا سيقا وصلو الموت غدا
 مشى ومشت مهن من ظلام
 اجنت سيرها .. لما اجتا
 تعجز مثل بركان صغير
 لمي إلا تراب الصوه... لهذا
 وفاض به الإياه دما طهورا
 لينثر فوق صدر الأرض... غدا
 غدونا
 يستضيء به سراجا
 لتورتنا وما بلغ الأنتا
 يعلمنا الشهادة حين يحلو
 ويحز شلطي الأموال.. فردا
 هنا الأشبال
 تكبر كل يوم
 وشطلع من عرين الموت لهذا
 نطامن بالأظفر حين نخلو
 ونصدع بالمجاعة من تصنى
 إذا ما الليل أصابها قطعت
 لقمنا بالزئود لقمم... مئا

تبادلنا المقادر جثتها
فشرب صرفها جزراً ومدا
لنا حدان
في حين سلام
وستبقى ليوم الثار حدا
فليس لنا من التحرير بؤ
وليس عن الممنوع مفا
مشمعل "قلاسيقنا"
ولقي
على شططها . ما صار زخدا
كل الامس... ينهض من ثراه
ويطلع معطف السنوات... وجدنا
سحرق كل لشرعة المني
لنرفع من وشاح الكثر... بدأ
ونهم سور كوتنا... لنهي
سلاماً من جهازه .. ومجا



كرنفال الحضور (صدى لقاء فردوسي على الأرض)

باسم الأبوي

أغليداً عذاب
كيف اتسجنا بصيب أخضر
من بين ثغرينا،
ومن حلف الملقى
وعلى تقسيم فلفل
غنت هه الجلاميد
عداري
سأجحت في فضاء
لنسى القيم
ممكن الصياء

كيف تراهي للثم
سرباً من فرشت يهاكرن الرقيق
واقفين من الحوز
اقرش الملق المهور
ليلاً بأمرس لقشروق!

حدثت نفسي
كيف يرقى القمر البدر محياي

على وقع احتساري وانطواني
حلف مننة الأول
عبرت مواجعي، انتقص الهراة
حطمت على تباريح الهوى
قنهر المدل
والجانب المتك
عن هب الأصيل
ترشح موكبي مثاقفاً
من فرط الغمر الحبور

حدثت ذاتي
كيف للأيام أن تستطلع الشمس
يعد الاحتجاب
تشرق من وجه ملاقي الرغب
تغمري وسلا بوسع المسد
والقني
مدى المملوخ من عمري
صموراً واكتساب^{١٤}

تصحي سكوناً متقيفاً
صغنت هه النشوة الكبرى

مرفوقاً لأعقاب الحصور
واسحب الشوة تشابي،
مسيحاً فوق أريج النشور^{١٣}
حولني جواراً متقلات بخياب الشوق
يتقلب الصدور

ما كنت أعظم لن الشق مركلاً
يسمو بها المائق الولهن، للخبير
حتى تضوى قدري في موكب ثمل
شرقت فيه على مرج من اللهب
فارتلب مني الفؤاد، ارتاع من حرق
لنهي على الخلق الظلمن، من حبيب
يا ضوعة الظلم المنسوج من جزعي
وثقله بشنا المفصولة الذهب
لمرجت فيها ليلت مطقة
من لي بريلة قلعت على لئيب؟
طوفت في جمرات الوجه مستلماً
ركن التهجذ في ألقاه مخترب
لمنت أني على خذي اللظى مثلاً
جولحي قطلقت من شلمخ الشهيد
وهل في ضموري واستقلم خذي
لبيب بها من شدة طل مخترب

يساقيني غراماً
لم يذقه الوارف الوصلن،
من لفع المسحور
كيف الشعاع الثر حثفت
يسامر جهوني
يترشق قروحي
بقتساعف الماء بالوروق
يسلب حوثاً
في عشيت الهيلم
كيف الثنايا ابيلسقية
تهمي سكر أقطراً
من رشحت المدام؟

ولروعة الليل
والشيد المصفي
وترانيم الوصال
تجتاحي مسفعلت
كفوانتي المبر
اندكها رياح لا تنام

والطيب مرشوف طواسي
لم أعد أذكر شيئاً
من كين

غير أني
في روابي الحافين
استاق بجور الدهور
أقطف
من زنايق الصور
واخذو مترعاً بالزبد للمهور
مرسماً بالشيف الوردي..

من قرط الهجير
احتال في الشجر
يرضى اندلاع من صباك العطر
صمني الى منقيا



دعيني أرتشف ورد الأقلام من عذاريك
ومن أفياء وجهك اقتطف نوكر أمي
دعيني أختلج وجعا حميما
من دوالي حلقيك
ملفت العمر أبحث في القفار عن انهجسي،
فكنت الجدول الرقاق في الأدغال
لا يركله إلا شذوذاً الاعتسلي
يسفلون النعيم مصرجا
بشداً ينسل من رصديك
دعيني اغترب من بهرك الصخاب
أصولي الظما

- عبي الروح قد بلغت
مراقي الوجد
واقطرحي على العتبات
تنتظر الولوج
هلمي سحرق حبا
هنا يجدي انتظار،
مجننا ان نبتك الأسرار
يقص الحكام
هلمي سحرق مندا
نرق الكبد زغدا
وبدي حلق وقتا لب بهوي
هنا عجب يوق ولادة
من صرصر الأعصر
يتصف بالصلوغ

عديني إن صبوت اليك
وارتعت حبيبات المني،
انمكي احتياجا،
أشروع الحفق الدهن
المرجة الحصرأ
وادعة، تلطي،
شوة وترثما

على وقع احتساري
حلف منة الأول
عبرت شواطئ الاعراب
هددت الطلول
صموت على نقي الموج
يصدر عن زوني

عديني إن ربوت اليك،
اوليني المنكية،
مرغي الاحداق
بالموار من غسق
أقيلي وهلي المبعوح
قربا على وهلك
تصنبي زلال روي،
تحيث بداف الحسرات

ونسط احصالي الدهول
بصرت بنفسي
تبلجت جمعا
بين عيني

من روت بشعائرها
مبشر ببعثي
لوقتِ دارِ الفصولِ!!
٢٤ نيسان ٢٠٠٦



كالعصافير بعد المطر

عبدان شاهين

1 -

بالبدايع يخرور قن

قال دري طويل إلى حكمة السنين

قلت كن صليحاً وسيماً

تظلك مصفاة

سأكتننها العصافير مشغوفة

بامتحات تغريدها

قال في زحمة الوقت

صنعت كالمشقات الزمان

قلت عرج على صفتين

ولا تعبر النهر الا غريقاً

فعد ممر التحيل وروث

ننت بلذتها

موف تهفو إلى

ولا بد لأمراء تتفوق

متهففة

لا تخلص عن الورد الطراف منكراً

وانتصن كالعصافير بعد المطر

قال قلبي تمرب من كس شهوته

قلت يا صبحي

لاشتمل الهوى جسدان

إذا قارباً جلتلر اللمي

2 -

قال لي والدموع بهيمه

سلم على مريم الغيبة

ثم منكراً

صوب مصفاة

من حياء

تلت إلى الارض اغسلها

تلع الحطو كالليل

والله كالليل

إذ لم لكن قد سمعت

أني

بعينين جرحنا بالطين

موى حين ملئت

كعصفورة ناحية

يوم دق الصباغ

صنوبرة لذار

أهل الأذان

وعلى راض الفصن

فرخا حمام

ككهما

بالأسي يهولان

-3-

قل لي

لا يصيق الكلام

إذا ألتعت رؤيتي

(أما القلب

يا صاحبي

كل شيء قريب

وبى

كأي على حيط سوء

تقطع

مذ جانبتي يذان

بقوايات مشموسان

قلت بين السدى والطير

صباح

وبين قاصباح وبينك

إغواء

فلتقر فت شهوة النوم

هذا سريرك في قبة الأرجوان

هودج طرزته النجوم

على مرمى الوقت أوجهة

قلب تالين

رلما كلبيرين في رحلة

عنه الحلم ير هو حبيب المكل

قول ان بيتك النهار

بتفاحتين

فتسمى السروب

الى حيث كن

2007 / 7



الماء مهدداً باليابسة

أمير الحسين

هذي المنيعة مبيودة	المفص،
غير لي أحب تطلها حين أولم عمري	وجه الحبيبة بعد السقوط من الممكث،
لا طيلب من تركوا الرّوح في الحب	وسلاب برّاجة الأب،
ثم استرجعوا من المصلحة	جوهن يوزنا الاقتراضي،
" في قساع هو الكون "	أعمار عقلة الشجر،
لكن يوزقي، مثل أغر سيجارة،	اللون،
كلما صاع شيء	ساعة جدي،
رليت السماء تصيق، النجوم تقل	
وتصنّ صنة هذا الهلال،	نواصر
الأحبة فيما يظنون، يقطعون السماء بأصحة	والرّوح
المحوم انتهك الفراغ	والأ وجود
الفراغ الذي هو بيت الوجود	وهذا الهواء الممكث (أكره في الرنة الحيلة
ولا ينتمي للوجود	الأنثوية
وللا وجود	فيما تراوده)
الرياح شخير جهفت - أمومتها النار مر	الداهبون إلى هدم
التساهي	خلفين على عشيقهم من حريق
مع الأزل. لظنا ومترن يوزق هذا	أكرهم
المكن	أكره المتوازي القوع
المكن مزامرة الوقت جهرا	ولم لنس، يوما، جهود المربع
هو الوقت وهم كلمتنا	حيث الممكث

حين خطونا بيل الإله
وكنا جميلين
في الوجود

الروح مُجَزَّءُ الرَّسْمِ
لا يد للوقت في رسم حي
هي - الفكرة، الأسفل



صورة الإنسان

خلدون عماد رحمة

لا يحقك المنطقُ
 فيخترِك ماءٌ ملسٌ للعق
 يغفل عك تلوُّك البصرة
 والصدأ المتبُّ فوق مراكب الخيال
 ويُديب عن شجيرات بسيفك
 الظما والرُّمد
 هو كائنٌ حيرُ القوام
 بحزِّي الصوتِ
 سملوي التفل
 أقباء حيلام الصحراء
 لعنُ وقع الجمال
 عجيبٌ موشعٌ بالمواية
 شهامةٌ في حملسة القارص
 تصومُ في عشقِ الإله
 غيمٌ سابعٌ في النياجير
 صورةٌ لتقبُّبت الشعوب
 خيلٌ مائيةٌ جائمةٌ فوق الرمال
 صهيلٌ عيبٌ بالانصاق
 وصحرةٌ مكلمةٌ ببرزخ اروق
 فلبح البحر يسبح حيلك
 بما شئت من التمرغل
 واحترس من حمر روحك
 المعتق

هو الصورةُ
 وتقرُّ نافرُ المحب
 لونٌ مُسلَبٌ في غرلة الكفن
 مكاذبٌ ذهبيةٌ لتوليات الروح
 ورقصٌ للسيف في هودج الأقوال
 هو الباذخُ العاملُ
 والمعنى
 خلف سكارِ التعب
 حين يصرخُ
 ملء حراعت الثمالة
 بسوح اللهب الأروق
 فوق الاعتاب
 ويحمرُ
 وجه العيب
 كلما رُخفَ شديذُ العمل
 بين هراية الصنامل
 وبين متلفع الأبد
 احرفه غاصصة الرابحة
 لها نهضٌ خفيٌ للتكوين
 وروثٌ نهيٌ للروح والجسد
 أو صافهٌ في قلبه الوزدي
 ونهر حزين في روجه
 فاقراها برسمي قلبك

اختر لصحك ميناء عشق هادي
فأسواح التجانب والتناهي
في منرج الرويا تتدفق
هو النلحر في تجلويح الاعسق
هو البحر الربقي الهيج
فلكثر من مزاياك
واقر مزاياك المعقدة
على جناب المصم
بهمن منق
هو
الهزب
من تصوير التامل
بين القناديس والصحراء
بين الأموات والأحياء
بين المنصور والفقاه
هو الصنارح
بين بساطين تترصف الصوه
وبين قوس الشكون في العماء
هو المنيث
بين اشكال الثياب ودهها

وينب تهنيد وحسين
في المرأة
هو التبحر والتجمع
بين الفرح والحزن
هو الصبح المشرق
في حزين النكاه
نصفه ظن معلوم
وجصفه مر يلمن
وكله صعاء
يا ايها الكثر المتلحف بالأميرار
والمحتنى حلف ألسنة الرمل
يا عازفا على ربة الأرواح
لحتلط الرمل في اللارمل
والملموس في اللاموصوف
فكيف صنعت هذا المجد
واختلق عبثة الأكوان
ها ايها الادمي
اقر الشعر
لترى فوق صورة الإنسان



ساكتب مذكراتي

عبد العزيز المروجي

بعد سبع طويلة ارتقي حائليها المراتب ونظدت المناصب، احيل على المعاش، وبهذه المناسبة أقدم له حفل تكريم عطائه الاعلامي والفكري والمسموع وقدم له برع تقدير قرر ان يكتب مذكراته، والتمح لأصحابه بما قرروا في عهده قال رومل، نهرو، هتلر، بنشراش هؤلاء واخرون من امثالهم كتبوا مذكراتهم؟ ظم لا اكتب أنا مذكراتي؟ ثم ان المذكرات بعد صليحتها، ومن حائليها يتعرف اليه الناس أكثر، ويحبهونه عن كثب، وتعرف طلة وتتعرف اليه الأجيال اللاحقة في مكتبته الذي اعدته في بيته وهناك لسنوات ما بعد التقاعد جلس على كرسيه الدور واحد بحركة بحركات غريبة يميناً ويساراً؟ توقف سمعت ورقة من مصنف الأوراق، ومن المطمئنة بنول قلماء، في منتصف أعلى الورقة كتب (مذكراتي)، حرك القلم للكتابة، لكنه توقف وأخذ يفكر ويتأمل ماذا اكتب؟ وبأي مرحلة ابتدأ ما اكتبه يجب ان يشمل كل مراحل عمري وعقلي، ولا بد من عبارة لافتة تكون لي الانطلاقة إلى الكتابة الصورة غامقة لديه، والروية تعدد عبر واصحة والميدل الي انجاز مذكراته صباهه فوق الورقة يده ممتدة والقلم معتقل بين اصابعه طال التفكير استحصص صوراً من حياته، وتذكر اموراً كثيرة لكن كل ما استحصصه وتذكره، لم يجد فيه ما يروق حذر القلم ورماه هو الورقة وعاد بحرك التفكير درج للتكريم كل أممته على طاوله المكتب سألته، فقرأ الكلمات المحفورة عليه نصحت أمباريزه، وتيسم انتماسة عريضة يبدو ان الرع أوحى له اعاده الى مكثه هو برصد وجدتها اجل وجسها كما قال كليليو لن ابعد عني، الحطب والكلمات والأشعار والقصيد، هي وكل ما قيل في حفل التكريم

روى في الكتّابة ، أعتمد عليها وأسج على متولّها، ولكن ما يطول لي من كلام، وسوف تكون منكراني أقوى وأجمل منكراات بسوق لي ولها القلق ويجووني

ثم ما العيب في هذا لي اعتمدت في كتّابي على ما قاله "وليك الحطباء والشعراء" هم قالوا بحقي كلاماً جميلاً وعظيماً أنا لم أفقه، لقد منحوني بما يطع به ألسنتهم شهادة اقص بها واعتر ، لقد تحدثوا عن بطولاتي الخارقة كثيراً، وعدنوا مقري العظيمة، ونحووا في وصف إنجازاتي الرائعة

فهل من منكراات أفضل من هذه؟ لا أبدا أبدا لأبدا للكتّابة ولا لبطولاتي ويتصرف

امتك لظلم والعظمة مملأ بحسه وحركه فوق الورقة بحارات عدة، لكن الظلم لم يكتب ما بوى عليه

.. لم لم يكتب القلم؟ تسأيل.

رفعه بطر إليه فحسبه جربه على ورقة نقوية، شخط به عدة شخطات هنرك على الورقة أنرا وصحا، استلف الكتلة المعيزة بصها، فلم يكتب رماه ونبارل احرك، فلم ير للآخر أنرا ملك لا تكتب؟ حطبت القلم - جفت حرك - استسله ظم ثلث فما استجب

استعلن يظم لبيته روي وظم ابه عشير وظم روجه لم عشير

فحدثته أقلامهم. ندمم: أقلام رديئة

طلب من روجه لي تضرر الأقلام الموجودة في البيت كلها

وصعب امامه رمة، فاستخدمها واحدا بعد الآخر، فما كل ليكتب منها واحد

قال لها أنذرين؟ قلني الحاصل، اتني به وارحيني من كومة الأقلام هذه احصره مع هجلى كهوة

انرا ان يحسني العهدة قبل ان يشرع في الكتّابة، ومن باب الوصول فامت روجه بجزيرة الأقلام كلها فاستجاب ليدها وكتب - وكذلك قلم ابه عشير بجزيرة أقلامه ورواى أيضا جربت أقلامها

فحأ قال عشير أبي إن أقلامي تكتب وكذلك أحبرته روي

عجيب!! قالت ام عشير بيدي الأقلام كتبت، وبيك لم تكتب ما بصير ذلك؟ يا أبا عشير صحك واجلبها مسأحا لنيس الرجال فسط طوع بنل الجنس للطيف، بل الأقلام أيضا لنيس كذلك؟

انت اذرى واحبر حسناً علي ان احبر منكرااتي. قلني هذا استخدمته لمصواب، كتبت به ما راى لي ووقعت اومر وقر ارب، فما حجب ابدا

حار للكتّابة عبارة اخرى هي الموضوع نفسه وبدا الكتّابة. انهله لي رأى الورقة بظيفة ولنيس فيها اثر للظلم اعوذ بالله ما هذا؟ حتى ابدا!! لم لم تكتب؟ متصابس معهم؟ لكنك منكذب واعاده الى الورقة واحد بصمط عليه باستخمه، وبحركه يبرى ويريد في الصمط ما هذا؟ قلت روجه ما الذي تفعله يا رجل؟ لم تصمط على القلم هكذا؟ القلم لا يحتاج للصمط كي يكتب

بلى يحتاج أنت لا تعرفين . اسأليني أنا
لكنه فلنك الخاص ومحمور كما قلت ومكحول، وروحي عنك لسنوات، فلم يرهض لكتابة^{١٢}
من المفترض أن يستجيب ويكتب
هذا مفرص، لكنه لم يستجب تصويري بأام عشير حتى ظمي الخاص لم يكتب^{١٣}
ما تهديرك لما يحصل^{١٤}
نسألني ما؟ السؤال لك والتصير عنك؟ وصحكت ثم ارتعت أسلحه هو
بعم عدي وأنا اجنيك يندوان أصابعي لم يبدلها قوة فصعط بعضها أترأها شلحت؟
- بل أخلت على القاعد
- أخلت على القاعد
لكن لا عليك أصابعي مؤال هبة ولم تتقاعد اعطني الظم وأنا سلكت عنك، أمل علي
ما تريد
- فكرة مستحسنة اليك الظم اكتبي
- ماذا؟
- أنا حررت القدر اطلقت سراح الأمل، أعتت اعصر غره، وحدث الفصل
الطسطينيه
يا الهى أكل هذا فعلت؟^{١٥} القلم لم يكتب حرفاً واحداً مما فعلت تراجع حسابك لعله
يكتب
- بل يندو أن أصابعك هي الأخرى شلحت ظم بسقطها القلم ولم يسحب لها
- لا ليس هذا هو السبب السبب تهديري أن الظم يميل إلى كتبه كلام غير الذي نوهت
به
أجرب صعب رأيك؟
- جرب
- اكتبي أنا فالن، روحني فالنه بفاعدت عن العمل. كنت من أصحاب المناصب
ثم نظر إليها وسألها ها؟ هل كتب؟
- ولم يقص حرفاً واحداً
امر ما أراد في بنيت منه طلب إلى عشير ورواي والي روجه أن يكتب كل منهم ما يحلو
لهم وبنو لهم أقلاماً من تلك للكومة
كتب كل منهم بصع عبارات واطلمه عليها فقال عظيم اصبروا الآن جميعاً
أتركومي وحيداً
مع هبة أخذ يتحدث عرف الجمعية ووصلت إلى القدر علود للكتابة وظمه الخاص،
كتب (هذه هي مذكراتي) وأنتج
- جمعت ثروة كبيرة، وأسوأاً طغلة يصعب حصرها أو عدّها
استجاب الظم وكتب ما قاله واصف ووزعها بين القراء وبناء المدارس والمساجد ظم

يكتب هذه القلم

فصحك وحنم كما توقع
العربية وشهرها وأعلى الأتملى
- تعطر بأرهم العطور اليليسية، وهدرت فيها أموالاً كثيرة
- اطعمت الفراء والمحاجير وعمما لم يسجل القلم هذه العبارة أرفف مصححاً
أكلت أوفر الأطنمة، وغريب التسلو، وبأثر الفلكية
شرب أرهم المشروب الروحيه واستهلكتها ما قد يملأ صهريجاً
- منع عصي إيمان، وأكثر أوقاتي امسيتها في السهر والمناظ
- جبت أصفاغ المعموزة، ورافقتي الحسلى هي كل اسعري، ولم تكن روجي وحده
منه
- عثرت من للنساء لجمالهن، ومن الكواعب أعديهن .
كل كثرات وانكر اني ابتلعت من احمر الشفاء الكثير
هذه هي مذاكرتي، بل كل هي الأبرز فيها والأهم
أراح القلم وامسك بالورقة، وأحد يتأملها ملياً ويقرأ ما سطره القلم وحين انتهى من
قراءتها
تيمم بقور وهمم يطالب القلم، أنت عزيزاً

دور قزور ١٩ / ٤ / ٢٠١٠



التوأم

إبراهيم خريط

ولدنا معاً وبأن واحد في الزمان والمكان لم يسبقني أو سبقه بثانية واحدة عصرتنا قوة هائلة،
صغطت علينا، دفعتنا، فترعنا من بين الأحشاء والفتيا، ثم قدت بنا في عالم غريب مجهل
كل قريباً مني، ولما رأيت وجوه النسوة المتحلفت حول أبي يملأهجن الغريبة المتباينة
وايديهن المليئة المشبة، التمسق بي، ملوحي، تعلق بي، التفت حولي، أحاط بي من كل
جانب، ثم بدأ يتغلغل في مفاصل بشرتي، ويتسلل إلى عروقي وشرائبي، حتى سكن داخلي،
وعشش في خلاب جسدي ثم انفجر بالصراخ واليكاء وهكذا فعلت
لأنك أنه تكوّن يوم تكوّنت، وساكما موت له تقاطعي وملامحي إنه نسخة مني، إنه
توأمي، إنه لنا الآخر

منذ صغري شعرت نحوه بالكرهية والتفوق كنت أكرهه إلى حد بعيد، إلى حد يجعلني
أشعر بالكرهية نحو نفسي وقد حاولت مراراً أن اتصّل له وأهرمه وأتوقّ عليه واعتقدت
أنه إذا اشتد عودي وانصببت قلمي أنقلب عليه وأحرقه لكنه كل يكر كلما كبرت، ويمتلئني
في الطول والعرض والورس، أو يتفوق على بيتي، فيصعب عريمتي ويسيطر على إرادتي
نساءمت وأنا طفل صغير هل ليثليت وحتي نون سائر البشر بهذا التوأم؟ هل هو
مستني؟ ولماذا ؟

حذقت في عيوب الكبار والصغار هرليت برينق الحوف في نظراتهم في صغرة
وجوههم، في إيماءاتهم وأثارتهم، في تروندهم، في حديثهم وسمتهم، في تلخّصهم ولي لجلجة
الكلمات هي أقوالهم وحوارهم

حاولت أن تفصل عني في كبحر منه، أن أقطع القيد الذي يربطني به، أن أطرده
وأبعده بعيداً عني ولا استسلم لأوامره، أن أرفض وأقول لا صدأ جيت من وراء ذلك؟
وسعوني بأولد الملق، واتهموني بقتل الأديب وموهة قترية، وقهّلوا علي بالولم
والقنايب والتهديد استكروا موقفني وتكروا لي فكروني وارثروني حاصروني وشدوا
الحلق علي، كما يحاصر المدينون والخارجون على القوتون أما هو توأمي، فقد كن

يرمقي بحيث ولود، ويقول لي نصحتك أن تطأطي رأسك وتغمص عينيك فلم تستجب، وحذرتك فبيت ألم أقل لك^{١٤} فلماذا لم تستحي^{١٥}

كبرنا معاً تقدم بي العمر ولم اعد طفلاً أو شقياً في ربيع العمر اما هو قد أصبح عملاقاً يجثم فوق صخري، يقبني، يحسن انقلي، يتحكم بي، يلرمي فطيمه، يهينني فلمصع لتهديده، يرمس حركاتي وسكناتي، يخذ كلمتي، يصادر حريتي ويعصر الرقابة على تطلعتي وحلامي

انظر فراه اماسي، ليحده جدار، اغلق الباب دونه فيتسرب عبر شقوقه اغمص عيني، فتحتي الاشكال والألوان، تتبدد الأشياء، نحتمى الصور إلا صورته التي تملأ المكان بحسوة وجلالة اتج عيني يواجهني كلامه، اراه في كل جانب، حلف الجنون، وراء الستار، عبر الأبواب والنوافذ، في السلحك وعلى النروب والطرفات يشعل إلي عبر أسلاك الهاتف، ويتقدم نحوي مع وقع الخطوات الثقيلة على درجت البيت، ويباغتني برس جرس الباب

استلقي على فراشي حينس الى جانبي ويتصق بي، اطبق اجفاني فراه في أحلامي يورقني في المساء، ويوقظني في الليل، يقصر مصمحي فيتر في ذاكرتي قلقها واحزانها احوال من اسرقه عي قبلي ارجوه أن يبتد هير مص، أو مكل اليه، استمطعه، فما يريدك تلك إلا تتكلم وامرراً

أقول له منذ رس طويل لم ادق للنوم طعماً، فدعي يتعص ويقل لي سحراً وهل لك أن تتلم^{١٦} وكيف تمام^{١٧} ألا ترى ما قلت فيه^{١٨} إلا تترك ما انت مقل عليه^{١٩} كيف تشد الهدوء ورحة اليل وانت شراع محطم تتقاذفه امواج البحار^{٢٠}

أقول له أنت تتوهم، انت تباع

يرد علي قتلاً هل تعتقد ذلك^{٢١}

يرهضي، يمتحي، في الليل والنهار، في العتمة والنور، في الحركة والسكون، في المصبي وما حلقه من ذكريات قصص المصاميع، في الحاصر البائن والمستقبل المجهول، في حر الصيف وبرد الشتاء، مع شروق الشمس وغروبها، في رقة السباه وهي السديم وانصبا المطر، في العيون التي ترمق البشر بحذر، في وجوه الأطفال الكالحة كلون الغبر في جوعهم وحافة جسادهم، في طلبتهم التي تكثر يوماً بعد يوم، وفي المصير المجهول الذي ينتظرهم في القصص العنيفة المشوّهة، وفي الانتصاة الصغيرة المرسومة بتكلف
(هلا وسهلا)، في ريزة العرياء والمعزسين، وفي فجل القهوة وكوب الشاي ولقطة الشب

قلت مخاطباً نفسي وماذا بعد؟ هل انقضي بقية العمر هكذا^{٢٢}

عندما كنت صغيراً وكل هذا الموهب يدهمني في الظلام والسكون، كنت أتكلم بصوت عال، اسرح واغني، فطرده عني، فيحتفي لحظة من الزمن ثم يعود الي ويلارمني هكذا كن شغني معه أيام الطهولة والآن، بعد أن كبرنا، ماذا افعل به وكيف أحرر من

عوبديته وبطوته وقد اشك عوده واستعت مباحته*

الزيت في غرقى الصغيرة، أغلقت الباب وانعرت وحيداً بنفسى، استعدت بذاكرتى أحداث الماضي الذي صاع، والحاضر الذي يشرب من سنوات العمر لحظة بعد لحظة نغلقه واحدة بعد أخرى، يضرها الاضطراب، يندعها القلق ويقلها الدعر والحواف وسملت نفسى هل سيكون المستقبل هكذا* وبهذه الصور^{١٢}

رحت واما انشد عريتي فدا انها تجربة مريضة، عاقبتها وما زلت أهلي. جرئت حياقي من الطعام واللوز وفترت الراحة والسرور، فلا بد من الحل

انا وهو نخل معا^{١٣} هذا امر لا يحتمل اما فا وإما هو وكيف؟ ماذا فعل به؟ أقمى عليه^{١٤} انكته^{١٥} تبلورت للصورة في خيالى بعمق اقتله وحرر من عبوديته هذا الخوف توامى، انه قتل الذى نادى طعم الموت مزفت ومزفت كل يوم، كل ساعة، كل دقيقة أو ثانية فهل في قتله جريمة^{١٦}

التحت قراري وعقبت الحرم على تنهيد

بهضت فهض معي، خرجت من العرفة وغادرت البيت فراققتى (تستمت مهندا متوقدا، وهضت مخطاياياه

- هيا، اتبعى، مثل حروب يتبع جزائره فى المسلح أعرف أنك تتعلق بي دائما، لا تبتعد عني أو تغارقتى، فما أنت إلا علة تمتص دمي وتتفرع الشجاعة والقوة من أصلاعى وأحشلى، وترج بي في عالم الصغاه والمقهورين

انطلقت سيرا على قدمي في الشوارع والساحات، تطلعت في الحارات والازقة، وعبرت المفارق والجسور لم توقفي عما عرمت عليه مكبرات الصوت التي تصدح موسيقاها الصلبة وأعجبها العطفية، ولا الأصوات الملونة، لا الرووم المرفوعة كسجل فرقة، ولا الصمك والصبيح هد كله وهم، حذقة، البشر يدعون أنفسهم، كل يحمل توامه على كتفيه، وقد انكث سلاحا حول عقه ورأسه، فسم انبيه والمخض عنيه

صحكت عندما تذكرت الشواهد تلك القطع الجلدية المستديرة التي يصنعونها فوق عيسى البعل عندما يدور بالعزاف ليهل الماء من النهر كم كانوا ينفسون في صعبها وحرقتها بالفقوش والحرر الملوأ الا في البطل الذي تعطي عينيه يدور ويدور، ولا يدري متى ينتهي ومتى يحكم الرباط عه

قلت: لانا لئن أدور بعد ان برعت الشواهد عن عيني، سأمشي دون تردد الى شعبي وبخط ممنقيم، انطلق وحرر من توامى الذي هز كيلى واستعيتى، ثم أعود

بعد فترة هير قصيرة وقلت على صفة الشعر

توأمى لا يجيد السباحة، ويخشى من الإقدام والمغامرة

عندما كنا صغيرين كل يدعوني للسباحة في السواقي، وكنت أجره للسباحة في النهر الحوف لا يعرف شيئا على حقيقته، ولا يتقن عملا سوى طائفة الرأس والمصوع والصمت والتسلق

قلت محالاً، يعني هذا الفصل ميقوق، لو أغرقه أنا في النهر، وأتحرر من سطوته،
هذا الخوف اللعين

سلته أريد أن أسمع وأعود في النهر، فقلنا تقول؟

أجاب أرجوك أن لا تعمل

بكي وتومئ قلت بحرم وتصميم لقد قررت أريد أن أظهر من الصبغ والخوف، فإن
كنت لا تريد هذا شاك، ولكن ابتعد عني وإلى الأبد

قال مستكياً أنت تعرفني لا أستطيع أن ابتعد عنك، فلما لا أعيش بدونك، ولا حياة
لي إلا برفقك

قلت بتلذذ أما أفتطيع لقد كفاني ما لقيت منك لو فك تعرف ما فعلت بي لو
تعرف عدائي واهمي وما عقيته من الحرب واليأس والإحباط لم أبق للحيلة طعماً وأنت
معي، ولا حلاوة للوجود بوجودك، لا الليل ليل ولا النهار نهار لقد كتبت الموارين وشوّهت
الحقيقة، وقد لي لما أتعصل، وفي أتحزر من سيطرتك وعبوديتك

قال هذا ليس ذنبي.. هم أراؤوني هكذا.

قلت وأنت؟ ماذا فعلت؟ كل عليك أن ترخص وتقوم، ولكك لثرت السلامة المهيئة
ورسيت بالتقابل

قال سأظل متمسكاً بك

فقرت بقوة، فخلق بي وسط معي في النهر ابتعدت قليلاً عن الصفة فابتعد معي،
المكرب فاقرب

فكرت ماذا أفعل لأتحرر من هذا الحب الثقيل؟

فقرت في ذهني فكرة توامى لا يقوم التبار فيه لم يقدم على تلك مرة واحدة

استدرت اتجهت إلى الأعماق، وصرت أعوم عكس التيار صريت الماء بقوة، فقامت
الأمواج والذوائم توامى لم يقدم بما قمت به ولم يستطيع أن يقوم

صرخ مذعوراً سوف تفرق ولنوهي في الأعماق

قلت بمزارة وهل كنا في الأعلى يوماً؟

جره التيار، انتزعته من الصدر والقلب، ومن بين الصلوع والحلايا لمطته المروق
والشرابين، وتسرّب عبر مسامك الجلد إلى الخارج

سار مبتعداً وابتعد ينادي ويستغيث وما التفت إليه دون أن يفعل شيئاً لإنقاذه، فهذا ما
أريده واسمعي إلى تحقيقه ثم احتفى وهاب في لجة الماء وظلمة الليل

شمرت بالمهطة والفرح، تحركت بخفة ورشاقة قوة عجيبة تتدفق في داخلي عاد إلي
بعض الحياة، وبدأت أتوق طمسها تهدد الظلام، تلاشي هذه النفس المضطربة وانتعش
الأمل بعد أن تحررت من الخوف الذي لازمني في السنوات التي تقصت من عمري

ولما عدت إلى البيت كنت أتكلم بصوت عالٍ، أصحك، أغني، أشعر بالثجاعة بعد أن

تحررت من عبء هذا التوأم الذي رافقي في الماضي ولطيق على حريتي وكيفيتي
غلقت الباب واستقيت على السرير، استنشقت الهواء بعمق، استرحيت، اضممت عيني
وربيت نفسي أطوب في عالم آخر، شعرت بغسائليتي بعد في تحررت من خوفي الذي كل
توأمي

لقد ولدت من جديد، وعلى لي أبداً
العمر قصير سنوات طويلة صاحت منه هدراً، ولكن علي لي أبداً
أيقظني من غفوتي وشرودي طرق عفيف على الباب
جيلة وصوصاء، أصوات مبيرات، أصواء صغراء وحمراء، وصغرات إنسان
قهرت فرعا وقصت الباب

أترسي منظر الشارع وهو يصحج بالآليات التي مازالت محرّكتها تندر، ومصباحها
تومض بأصوارها الكشافة الساطعة، والرجال الذين يرتدون ثيابهم الرسمية والمدنية بعضهم
كلّ مسلماً

سألت ما هذا؟ ما الذي جرى؟

لم أسمع الرد من أحد.

اقتحموا البيت على عجل بعد أن رجروني إلى الداحل وقت مدهولاً، لكنني لم أكن
حائفاً كما هو حالي في الماضي فتحدوا باب العرفة والمطبخ والحرائة والمكتبة، نثروا الثياب
والكتب والأوراق، قشوا الأراج والجيوب ما كانوا بحاجة إلى هذا كله، لكنه إجراء تقليدي
ليس إلا، ولو أنهم سألوني عن شيء لأجبتهم بصراحة ونور خوف

مرح ربسهم حقوه إلى هنا

انطق الجمع الغفير عن ممر صيق نظرت يا للفرجة! تكلم نحوي ووقف أمامي
يحذرنني بظفرة حيثة أنشأ اليه قلند الحملة ومالني بخشونة أليس هذا توأمك؟

- نعم، انه هو، ولكن

- ولكن ماذا؟ لقد ألقناه من الفرق، وعشنا به إليك

أثرت الصمت ولم أطلق بكلمة

تكلم آخر قال بلهجة مهددة متوعدة وتقولون أننا لا نبالي بالأحياء ومصيرهم!

أصاف ثالث بين مؤسستنا واجهرتنا قفمة من أجلهم يعمل في النهار ونمهر الليل
حرساً على سلامتهم وراحتهم

عقب الأول لا تسمع انتبه جيداً، حافظ عليه وعلى سلامته، وإليك يداك

رفع أصبعه في وجهي حتى كاد في يدي عيني دفعوه نحوي فقترب مني، ثم انصرفوا
من البيت واغلقت الباب وراءهم

بقيا معاً اجتمعنا مرة أخرى بعد هراق قصير صحتحت صحتحة ساخرة وأنا انظر
إليه إلى توأمي، إلى حوفي الذي لفقوه من العرق وعللوا به لي

ملكته وما تحركت خصياً ماذا افعل بك؟
أنتهم مملوكاً فهورته، والتقرب مني فزجرته واجعته ثم مددت نحوه يداً مبهدة متوعدة،
وقلت بشيء من العزم والتصميم أن يهدأ لي بال، ولا تلطم للحياة إلا بعد انقضاء عليك



في المقهى

د. وليد قصاص

خرجتُ من القليب معتكر المراح، بعد مشاجرة معها صارت مشاجراتنا شبه دائمة، كادت تصبح جزءاً من حياتنا اليومية وهي كلُّ مرة بهم احداً الآخر بأنه هو المسؤول عن "ملكمة الذئكة" هذه التي لا تكاد تنهي.

هي تقول لي

- أنت أصبحت مصوباً جاذ الطباع معتوب مشاعرك بحوي. لم بعد تحمل سي هورة وفت لي وقوف الشوكة في الحلق وأصبحت مصوباً "كثير الطيبة" نتدخل فيما بينك وبينها لا يهينك

وأنا ردّ لها الصاع صاعين، فأقول

- بل أنت أصبحت مهملة كسولا قليلة الاهتمام بشؤون القليب والأولاد معظم وقتك امام هذا الجني. سارو الذهب والعمى هذا الجهار الذي لا يكف عن الثرثرة وانت تتفرجين على كل شيء فيه وكأنه ينحط عنك ثم أصيف لأخدها وأعطها

- وما أنت دي بدهين في العرض لو نظرت إلى شكلك في المرآة أرايت أنك لم تعودتي تلك الإرسعة الحفوة التي كنت تحظر كالمرآة

بمؤوها مني هذا الكلام كثير؟ هور يمين أنوتها نوتك في كثير من الأحيان - للدموع أن تقهر من عينيها، وتقول مبتئمة ابتئاساً حقيقياً

- تعني يا بفسم أنك لم تعد تهينني مثل أهلك رمتي؟

- ناحدي الزامه احسن اني خرجت مشاعرها بكلام لا يؤلم للمرأة مثله، فأقول منوها معارلاً اصلاح ما بنر مني

- ما قصدتُ هذا ولكن قصدتُ في فتبك على أمر دي بال إن رشاقة المرأة كثر الجمال. وظله الحركة تحل هذا الكثر



نظرت "ملكمة الذئكة" اليوم بنيني وعينها إلى أكثر من المعصاة وخرجت من في كل منّا كلمت أحسن من المأثور شعر كل منّا بعدها بلقنم، ولكن كثيراً ما أتيت عليه أن يعتذر أو

يعترف، تحلب هي إلى عرقها غصني باكية، وخرجت أنا من البيت حفاة، مصقت من حلمي
الباب صغافاً عذفاً، بلغ مدامع الجيران، فاطلت رروس مصولية بمنطليح الحبر
ظلمت أمشي على غير هدى حتى وصلت إلى معوي بعد لم أعود لي لأذهب إليه إلا نادراً
مصت طوله منزعلة، وطلبت حفاة من الفهوة التركية، ورحت أرتشفها بهذوء وتلند
كاف الأفاكر بشرق بي ويعرب لماذا لصحت حياتي معها على هذه للشكلة؟ كل بصرب
بنا المثل في الورع والتعافه، سرك حفاة في أولها سماً على عمل، فنجبا بنجب وبنين بها كل
منهم عتق أي حمود

مند مبنوا: هبط بيات مشاجراتنا مشاجرات نافهة، لم بكل تدري كيف يذاب، وما سبها
على وجه التحديد؟ كن يركب الحد كلاً منا هينشت بزهد، باقي لي يتناول عنه كلفت روجني
تخبرها امرأ عذبا، لا سيما وأنها كفت بنوع يسر عه مثل سحابه حبل، أو عروه صابون، ثم
دعو- بمرعه كالطفل إلى الصفاي والولام، لكنني - وأنا الذي أحملها كثيراً على حد بعيد
روجني - «ترعج» وأتمنى لو لم نعتن تقول روجني عندما يتصافى بالسرع مما يتصافى
لأطفال

- هذه أشياء عادية في حياة كل روجين. هذه ملح الطعام لا بد منها في كل بيت
أقول لها معتزلاً

- لا أحب هذا الملح. أنا مصاب بصعق الدم. وانت تعريين أن الملح يضرني
نصحك، ونهر رأينا ملاطعة، وتقول.

- حاصر يا حبيبتي. ساحول ألا يدخل الملح بيتنا بعد اليوم
نصحك معاً. ولكن لا بد في البيت من ملح.



وأنا أرتشف مهنوتي. سأرد مع حواراتي، حلق مني التفقة فوقعت عتياني على هنة جالسة
إلى إحدى الطاولات في روية حنة من المقهى تميز طرفي عدها 'هذه محفول' إتمام؟ ب
سبحان الله! بعد هذا الزمن؟ كم منه مرب؟ حمص وعشروب؟ أجل حمص وعشروب، ورب
أكثر. كاتب رميلتي في كلبه الأداب، كم هنتني واستهوتني! كم حلمت بها! ولكن كن كل شيء
يومذاك يطل الطريق إليها حنن طويلاً من هوى مكوم لم يعلم به إلا الله، ولم أر بدا من
التجلك والمصاهرة، فصصت جحج الأحلام يوماً بعد يوم، واكتفت برمالها، واهتز أم متبادل
وفور، حتى نخرجنا، ومصى كل ما في بيوت، ثم لم أعد أراها من يومذاك. اهدم؟ يا الهي ما
الذي جمعنا بعد هذا الزمن الطويل؟ كب امشي فيها سحبتاً طويلاً بلع الأسطر، والتقت عيوب
أكثر من مرة، ولكنها كفت حصن طرفها بمرعه حنية انعام حجول كلفهد بها ولكن
إغصاهما رائد عن الحد

إغصاه من لم نعرفي أو نتكبرني قط. محفول أنها لم تعرفني؟ محفول، لم لا؟ هذه حمص
وعشروب سنة قد مرب. لا مئة ولا ثلاث، ولا ثلاث. وأنت قد تغير هوى كل شيء
كفت روجني عندما أقول لها

- برحلت ومست. لم تعرفي العراله الرشيعة التي عرهما. تقول لي على الورع

فجأة دخلت إلى المقهى امرأة بادية للكهولة، متهللة، شديدة اليبوسة، مسحبة حجاباً محكمًا ولكنها مكشوفة الوجه. انجبت إلى طاولة طعام وجلست، وراحت تمراتل تبادل الحديث، عندما نظرت إليهما بفصول تركت على الفور الشبه الكبير بينهما فامت المرأتان فتصمرا هائلت هجاء من المرأة البدينة الكهولة النعقة، هوفعت عنانها علك وجنت وجهها بشرق ابتسامة ترويسة، ثم تتجه إليك

- اعناد باسم السلام عليكم

أذلك المعجزة من هذه المرأة؟ نظرت إليها منسقلًا ملحودًا لم يجعل حيرتك بطول قلبك على الفور

- يا ايعام لا شك أنك سيشي مررت حمير وعشرون سنة من كازملاء في الجامعة أن أتايت كتاباتك وأرى صورك في الصحف والمجلات ثم التفت إلى الفتاة الشابة

- امل امل بعلي أعرفك على الأستاذ باسم الكاتب المعروف الذي حدثتك عنه أكثر من مره كازملاء في كلية الآداب

اقتربت الفتاة حبيبة خجولا قالت ابعلم معرفة

- ابعني امل طالبة في السنة الأخيرة في كلية العلوم يقولون انها صورة طبق الأصل عني عندما كنت في مثل سنها

حزبتك المعجزة، صافف على اسمك كلمة تقولها

سلمت المرأتان، ومطلقًا حازجين همت جز قميتك إلى المنزل، وابت نحن أنك أكثر رحمة عي روجتك

الرياض ١٤١٩/٥/٢٠ هـ

٢٠٠٩/٥/١٥ م



على ضفاف الذعر

سعاد عرسالي

في الصمت يمتدح الجيوب ثوبه، ويبلغه على مشجب الوقت، وهي الصمت دائمة يزبدني النوب، فتبتلعني اللحظة عبر الدرع على حشد ثوئري ولفاعي، قصبت اطعري وأنا اتلع هيلم العمرة في تلك الليلة الباردة خضيت ظلي لدى بعد ونقص هو الأربعة مثل امهجة في بحر معتم يفتيق شنجي اثر صمت مزب واصوات منهم فطط من عولم بسجها الكاتب في مويله، كفت تلاحق اطرافها صياغته لكثبات مخيفه طاروت حيلتي وقصبت على نظرة عبي المندمسين، من شعاع اسعطه من مسجل في شقته القلبي شدي المشهد وابسط عدي كل مشاعر الرعب يملو ع بصفت ظلي عندما انار مخصص الباب ووجه فاطل منه ظل طويل لهدم جزافي استعطل في الظلام هدد رعدني في الهوى وغرق طوفان حيلتي في رعب مطبق ثمة فلاشت وموثراب صوتية تصور المشهد مرو تلتها دفعة بصوة ارتب على الارض فخر هوجها انا في هم اللحظة، بمصعني لظلق وبنز فنور بوري هو الأربعة، وبحيل حواسي الحمن الى مت، سجل في المصاح الذي بصيء مصباحاً كهربائياً شلحا في غره نومي، أطلقت سراح الكثبات والاصوات التي نعلت معدني نور استدار، فتشتت كمعافين سواه في كهف خيالي، وتذبذب من سبغ غره في مثل دمي مشركه دفعت الالهيم عن مخيلتي وطاردت اشباح الدرع التي عثرها بلذاع المخرج المبدع "العرب هينكوك" في مخرج غره، وحاولت العودة الى سكوني في ركني الهدى على ايام بالمتل واحلم بيوم حائل بالجنة تملك راحة القهوة الحقة الى غره، صناع الخير رطبت امني شعاعها بعزات سبه "ما بالك متكاسله، شهت انتي حمنك لأن المبرر لا يملك الى المطبخ، وبرحي لك اليوم، ليمرك نور الشمع ويطفو بك عدد حدود الصبر" بلغ امني الى زواجر العزلة المحارزه حينما خرجت الى صبح المهاز وفتحت صندقه هددت باهتلم تفاصيله الصعيره بصبح كلمات ردد صداها في بصي، انعطتها نسي وانا في طريقي الى موقف اليافض "الجنة بنيه المديه المبرحه براقه مغربه بنوي لا يعطي لا يحفي لا يطمني" وكل امني شبحاً بحاصري في كل مكان المره غير امني ما زلت تحف مني بزل من -انركني، فامهر على حلم بصله لير هه، فيشد انباضي بوي اليافض القادم بقجامي وصف الكمال وقد غدرني تلك الأفكار، بتلق كاهلي مسطفا مسكاً اسود وحويه ملينه بالكث والمحصرات في طريقي الى الجامعة، تناولت النهار من

وله، ملائ رشى شيقا كثيرا لانهل نفل المراج الذي يحشى روجي ويظول احسلي بالاشياء ويهري بحس في براكتات وبرهاسف وهو حى حلة مرتبه على العوسى كالى اليوم بزدا صامدا ونسما ايضا، امصنه لانهل من مشرفه الى معربه، حتى صم الوف جناحيه على احر النهار تمامي مع وقع خطاي المزهفه في طريق عوسى الى السرل كانت مسوره خطيبي يوسف تجتاحتني في كل مرة اصعب امل دعري، شطب حسي يمزقه الامكه المتنازعه هنا وهناك هرت ذاكري الى مشنوق حين في طروفتي، ككثت جنتي تقول "الذي يحلف من النسيء "يرطلع له"، فربيك لمجر - اني تذكرت تلك الا عابة الصعراء وانسفت في سري بدا اللبل ينسلل شيئا فشيئا، ويترصن بعينه للعحميين ملامح الاشياء يتفاجر بداره على محور تفصيلها المبرده في وصح النهار المضاء بشو ملزقه هنراكم امسي ذكريل لصور البهار على اطرافه المورده، وذكركل موانزه - مزاجمه، وكل جزا - اسو - احد يهرسها باهمهم وعلى مهل عندما دخلت في الشارع العرعي يا عني تحيه مسانيه من جارب الذي يسكن في - ات الحى "مساء الخير على باب الجامعه، مركذ ان اهلك مشمولو البلب، كتب اظلى النكل ولم تحسلي الى بيتك"، الخبي كلمته المطنه والمورليه وكفه حفطها عن طهر قلب او عنر غصه وصرا على، والواضح انه كل بنطرسى ليطول ذكائه وكل ليهه عيشه منوقفه على عوسى باكر - اصطدمت بكف رجل احر وما اتمم بكلمات حلقه فالتعب فى اقصى رايوه في الشارع اسف فاهل، ثم رمقي بنطره منقصه منقط فيها ملامحي الاثويه المتشجحه علب مشاهد الارب لتسابو على شئنه، ذاكرتي نجحت للسبر، الصفت ظل قمي على الطريق وشدت عروه الوقت لاسل بصره قبل ان يسمر عني اللبل من صوه عيني، همت هتيل هسولي لسبقه هرا من طلي، اسلمت بحس للسبر، الطريق بنيه الوقت كلما اسلمه طلك طبل وجرح وبمى مع الاشياء، قصر وبعتر وابلتم ظلال قبشر فني - هسه بوطه نظها في وصح النهار، شتد كني الى صذري، يعلب اللحظه المنوبره والمشجوبه بشاهد الذعر وحفايش الاوهام ومخولف - العريد هسكوك" اني لاحت لي نغيه لعب اللحظه في بحس، الحاف من وجو - رجل له مخالب واناب حاده قلت "لماذا امحصر الحروف في شارع كهذا، كم كفت حاجتي للامس فويه واستنادي للحروف كل حاضرا جدا في بحس لافايل المعافه ناسر - مع للمكالي والمطر العرير كذلك، وحلو الشارع من الفنس وكفه نادر جماعي" بربيس النظيم يا سميره وبسكلمين الجامعه العمل الحب والحياة نكل نسيء، نمنه، والنفس جاهر لنمذنيه، احري يا سميره ثم افحتي عينا ونحده على الد مثل بومه بعب على قدم واحدة

ترقي جديا في الظلام صرنا جلنا بنعت من - احلك لاهررك وبذرك في المنفقه، عذك مشنوق بلعاجل في ي لحظه سامحه سيمص على قللك وحولك وفي لحظه اهرى مباحه يقصر فيها على عيك الناقية لمعصه المطننة اطلقى خطواتك اطلقى سراح الطريق مزاج الاوهام واكلمني "بصارت خفيف ظني براك الظلام كنهه، وهوه بنرجج كلفق ابص في بحيره مظلمه وقيل ان انتقل الى الرصيف الاحمر واسير لارى امسي صوا حافا، وفي الطريق العرعي في مناع مشنوق بوقع المطر ولوجه الطير الي النصف بحداني، لاح لي رجل نعامه موبطه ملنبا ينل مزرفع بحس ملامحه، في اللحظه المباحه الي لم يسبح لي ان امسوري او امسحف بها، كلى بنجه حوي، اهرت كل مفصلي بربت اصبعي، وقيل ان اتحرك انصص على ملنبا بعض سمر على ارب حاف وبسط مساحه حايه هومع بدا على هي، وبدا اخرى وصعها بوب سفاي ليردني ارماء، حاول بهش ابوتني، دفعت نظه البلب عني، استجمعت كل طاقه حبيسه في صذري وجصفت الصرخت فتمنوه في صوني الصعيف

المحموق وصرح، ووجهت له ضربة على اعصافه للتذكير بالثقة وأزنيه وماء وركبت
 اختصرت مسافة الوصول إلي بيبي بزم صوبي حارو يهزني شعور غامض بالهبة لأني
 بايت بجندي عن حب بعين أراء في بلوث شرمعي أثناء تلك كل جاري يرافق الأفراس، أقصد
 دنيا آخر يستمع بهذا الأفراس "هل تساجين لشيء يا ابني؟" قلها بؤ حيث مصطلي، هل
 انت؟ هل انت بحير؟ لماذا لا نجيب؟ عجيباً نظرت إليه بمنعصر وأنا نتراب ما جرتي
 أريد من ابني أن أريد أن أصعد مشعرته، اجبت بحق وهل انتظر، تنتظر وتراب ما جرتي
 انت الآخر يا ، عرب عن وجهي، الله بلعكم جميعاً يا معشر الخلف مسحت عن معطلي آثار
 الوحل والعراف، جفف دموعي ابتعت عن هذا الرجل الصبي والإل ماذا ساجين أمي
 وأخوسي، جمع كفتي وشرب، نصممي هذا الفصل لك، هلمسك لينة، وهو صلبه، وبهذه
 وحاراه المصلوب على لوحة خشبية صماء، أن تطع بحرف كتبت لمحاكمه العادلة وكتب
 المنهمة، أما القوت جمندي بالصمت تائه، تمت بلا حراك جامدة حتى الصباح صوب أمي
 بطوي يبقاقله الهلانة على بوابه نومي "تميرة" نهمني شمسك عالية هذا اليوم، يوسف
 ينتظرك في عرفة الطوبى ويحني القهوة مع ابك" خطبتي أيضاً رجل كيف سبوت عن هذا
 الأمر، ولكنه لم يكن كغالي الرجل، فلما أحبه أرمياً ما أحمل هذا الصباح، لم أسته أن التمسك قد
 اشرف وعمرني بكل هذا الفء، في السجل كل يوسف حراً مصطباً طمأن لم تذكره تلك
 اللبنة وان شاهد العليم حتى لا يكون حكسي مطلقاً على جميع الرجال؟ قد أربطني لانه يحيني
 بجوس "تفلي يا سميرة" مسترد القهوة، جاء صرتها من "أهل قصور حورا عبدا كمدتها،
 بيما كل والذي يجلن على الأريكة صامياً في أغلب الأحيان، أعرف انه لا يحتاج إلى اثبات
 لمعرفه محبته وقلمه بواجبه الأبوي بحوي سائي حالا فالقهوة مزينة مع اسنان جميلين
 كيوست ووالذي، وامي شجرة الحبل المتمز دوماً قد لاحظت أبي شرب القهوة بصمت على
 غير علاني، شعرت بأصطراي وبونري، وبفلسفه مصطنعه أومأ لي بانني لست على ما
 بزام، حاول أن مسائي، فجاهلت استعائها لم يجرح صوبي المحموق بومها لأبكي على
 صنترها، هي الوجع تائه بنوخذ جميع النساء، لكنني كنت أعرف خوفها فارتب الصمت، لأنه
 العمل الإسلام لكل كوارث الدين، جاء يوم ورجل آخر، بعب لي آخر ج إلى الشارع هل سنعين في
 أنيت يا سميرة؟ مشروع يوصلني عن الجامعه، وإلى شارع آخر جرح يوسف، ومن الباب، انه
 جرح والذي الباب معروض ساجح، صممت أن أتمسك برك الرجل وحدها للموت بالطين
 على تلك المشهد أظف محوره الحوار مع صديقي اللواتي قمتي بهن كل يوم في ذات الركن
 في احتفائه الخاصة بالطلاب تعفت ثم صممت أماً وعبراً ملطحا بلوخل لأن هذا الأفراس
 استطاع أن يعصم روحي ويخلصني كل مخلوق الذعر، وبزني أفعه لوجهه صديقه
 تترافض أمامي، بطراني، تمكن في سجن دائري وبقت مروصها وتلقي بهما الفرح في
 الظلام ولاأحذر من أنرا الذكرى المولمة نجل الحمام لاأعمل، سكب الماء الدافئ على
 جمدي، وعكف فاصيله صابون معطر عمت مبلم هو اجمني التي على بي صباب مغترس
 لعينين حمراوين جنتين وهما شعرت أنني ارتك مع الماء فذارة العالم عن جسدي، لمعت
 شعري، بوسنت الأريكة واستلعت لأعز قليلاً بعد هذا الحمام المسح، فصر مسجعي عويل
 انباح وظيف حكايك مغرمة نجر طغيان من قلب، نرف أرمعه حيني مطاط جميلة
 ومولود ثم غطط مطر تدق في نوح طويل مطلم، وهج فراغ أديه لمسمع صغير ربح احتلط
 بظلال نثر وأصوات يديه عاقه في اسفل الشارع، اسفل الأريكة النعيلة والمرتحة بكل تلك
 العوالم والكلمات التي حرمته من حلم يظنه فازتحت في زاسي الرائع، وشيئا فشيئا تلاشوا

حلف الباب وأنا اسمع وقع صوت لمي الذي يرحب بصديقتي اللواتي أثزن الجلبية في الصلابة
 بينما شيئاً شديداً جفأ الصوت عندما حلف حول صيني هسل يوحى مثل هذا الحلم الذي
 يلتقط حيواناً مثوره فوق سطح المنزل لركب أمي أن تجمع ما يدور من حديث وهمهمات فلم
 تسمع سوى بكثا وأنيب الحاف، فحلف العرقه وغيب صور التلفز لطيفها لنا مدعوزين من
 هولم تلمر على طمانينشا، غيبت مخلوقات الأفلام فحتب التفتاز واستغلب نور الشمس التي
 حومت في دهليرها الصلوي اسرايا أنثويه مجنحه، ورحلت هي فراع المكث عجرا معزليا
 وأضأ فتح كل الأبواب المظلمة، وأسفل كل الشوارع الموحية في هساء الحلم، فتمسك حارج
 كائني تجرعت حيوياً مهددة للنفس في نواته حاكلي المحبومة راقبت شهيبي، وهرري وفي
 مزاة بعسي المجنبة ابتعدت عن كل الإطباء المعزليه هصب واقفه بعزم وثمة، رددت
 "مستبصر شهيبي" عمارت جهك قلبي، نهضت بسرعة موازنة، مصيبت إلى الشوارع الفاتح
 همه مثل معزله ليتبع كل الخارجين إليه مع المصاحفه ينهي العليم المرعب ينهي قلبي أمي
 التي لم تعرف أن ما حدث كل حقيقه هو معي أنا لم يكن حبالاً ولا وهماً، كل اغتصاباً
 لداكرسي الروحاني التي نهضت مثل فرائشة معزله بالصوء أطلقت جناحيها في هساء النجفة
 وحلفت في العراق، فزابت في مزاة الصوء منججاً صامناً علف عليه فميصبي العرجي في سكون
 وطمانينه وأطلق روحني المعنصيه لتبحث عن شيء غامض يشبه الصوء في الزحام



موسم الشوك

بلسم محمد

لم تنفق، لكنه ابسا لم يفترض، اسلمت رقبتي للحظة عيش مطلق، فندحرج املسي،
وتدحرجت خلفه، ثم صممتا
لا ادري كم دام صممتا، لكن وقتا طويلا من قبل ان يسأل
- هل فرحت الال؟
- لا اعرف، وانتي؟
- لا اعرف!
صممتا - وصممتا
كفى برميا علي بعد خطوات مني، بونري انتظر مبادرتي، فهو لا ريب فاعل كعادته
وكنت ملقيا علي ظهري، ففقد القدرة علي الحركة
فلمح الصمت بعد حين وقال
- قد يؤلمك هداسي
- قد يؤلمك فتداني اكثر
وتوقفنا في صممتا الصلعب
هبت نسمة باردة، ارتجفت شفتاه إثرها وقال
- يبدو ان البرد قارس اليوم!
- لا بهمتي، فيحد اتصالنا فندت الشهور.
عاد الصمت يحنلنا
هذه باردة اخرى محملة بالرمل الحشن ترشقا بها معا! رست عيناها بقوة، بصق مرات
عددة، وقال باهتمام
- يا للفرق، لقد ملأ الرمل في، وفرحت حباله عيني!
لم اجب
ارط رمشاه في الفتح والإملاق، كررت شغاه محولاتها للسط حنفت الرمل، وساح

- افرك لي جفني، إن عيني تحترق!

- انبها مشكلتك، من الآن وسأعدها تعلم أن تحل مشكلتك بعيداً عني.

- لكن يدني منك!

- ما عافاك لك، نذكر أننا انفصلنا، وكل منا يملك ما بقي معه.

- هادداً في بقعة ما، فقد الحزن والحركة، اعمد في هواء عيني، أمثلني بهواج ثقيل، أحمل بصماتي كاملة، لكنني بلا هوية - لادني فاعلا

- أيها المطيع، أريك في عهدهم لك لعلنا كنت بعصي المعين، فريدك أن تشكر جيداً كم كنت أحققاً ومشاكساً

- لماذا برهص الإعتراف بالواقع الجديد؟ لا يسعك أنك تملك، لكنني، تقول لي بجلوت

- عنها برعية طاعية، وكل ما ألق عليه الآن هو الإغواء على شحنة رصني الكافية للتأكد على الفصل بيننا، أبق حيث أنت، وأصعب قلبك أن يرد لي أرباح

- صاح

- أنت لا تقول - أنت لا شيء، أنا من يملك العذراء على فرائدك، على تحريكك، على بقاءك، أنت عاهر من دوبي، لا أصتق ليني هذا "أنا"، وأنت - ذلك الجسد المرمي على بعد خطوات مني، تحطيه الزمالة والأوراق القليلة المتفحمة - كنت نأت حتى جرتني الآخر

- سرخت مقلعاً

- جردك المبتور، بعديني إلى الجرد المفقود من وطأة حملك المصني، وبصماتي أبق أصابعك باني تعبت من إيوائك جن كتعني رأساً تعلا، ما يعلق برهص، بعرض، يحار، يجتر وجماً عبقاً، يعلق بأحلام مستحيلة، بعشق أعصاب الفلق، بقور بالانفصال، أبق بعيداً عني، سمنتك، سمنتك حد البتر

- بصر طي أسنقه، ويرد بحرم

- ما رأيت أحسن تلك تحي، ومأملت كما عهنتك، عبثاً أحاول أن أسي عبه صحبتك، لو أنني تمكنت أن أتصلك لحظة واحدة أخرى، لما قبلت أن أتزل عن عطيني، واسقط من فوقك

- بعثة أجيبي

- أيها المتعالي، أنت لم تصقل أنا تطلبت عك

- بالعمال يرذ سحر

- من المؤكد أن مسكني كل أعلاك، فسك، وكنت نوبي، ما أدراك أنت سلك القاع بطعم

المقوطة^{١٢}

- رغم أن كل مشاعري غادرتني معه، إلا أن الإهفة وصلني، فحيرت انفعها عني قتلا

- بعصهم بسطون، لا لأنهم لمحووا هي الارتقاء لارتفاع، بل لأنهم توغلوا في الحبر

- تعثم

- لفتني حله كنت أعرها جيداً قبل انفصلها، جطشي أتابع قتلا

- أيها الروح يا راسي المبتور، تلك التي تحبها معاً، تلك التي مزالت توصلي إليك الآن

- حيث نحن أبداً ما نكون عن اللافي، لنماهي بصماتي مع هويتك

- لعلك تفهمي الآن وقد بننا مرميل على أرض واحدة، هي القدرة ذاتها، وجبة طعام واحدة

الشفقة لفظ الشوارع والكلاب الجائعة
كبت انظر مه رداً فاسياً، لكنه لم يفعل، بل صمت قليلاً ثم نعم برفيك واصبح
- القمصن حده، والرمل يحرق عيني، لا استطيع فتحهما - وما هي الا لحظة حتى همس
فرعاً
- كفه صوب النحل يحوم حولنا؟ هل نسمة أنت؟
مستعزاً غاصباً اجيب
- أنا لا اسمع، انسيب لي انني عندك؟
بصوب يحمل بعض النرجسي يقول
- ماذا عن روح النماهي التي كنت تتحدث عنها؟
حقاً على هذه لفصلة التي مازالت عرصه علي بهونها الخفية، قلت
- في الحقيقة، انا اترك في حلا يحوم حولنا
- اذا ملا، انظر؟ حرك يدك لتدوداه عن وجهي!
- وجهك يبت شباك
- قد يعلره اليك
- لا بهمني، فحينئذ الألم عندك
بصرح ملثاعاً
- النحل يلمعني، ابعد عني
صرخ مرأت عذقه ادركت أوجاعه، لكني لم افكر لتحدثه
هو الرأين المبتور القلق إلى جواربي، بدا لي صغيراً جداً أكثر مما كنت اظن،
هابت روحي علي مساحه الضيقه التي تورمت بحب ابن فعل، وصلي انيه، لكني ان
الجسد الذي حمله على اكتافه عمراً - لم ينصتني هه - قررت البقاء على الحيد
هميت وروحي تستعطني
- بكت وجعه لا يطلق، مد له يدك
بمضرون صيق عقيق أجهت
- ان افعل - انركبه يعرف معنى ان يكون من بوسي، ان يكون وحيداً
- لكنك انت انسا
بأوهت، ثم دفت
- يا الهي، ألم تلحظ؟
بماولت
- ماذا هناك؟
رثسا
- اسمع بطة طريح شوكا برحم جلدك؟
أجبت بهند

- إنها شحنة رقصي تفور المشواكا
كل أنبه ما زال علياً عندما ممحت بيدها وهي، انصرفت تحت أصابعها، هههه
- أوهك أن أنشوه في حربي بينكما، أبي امزف على حافة الغاء
لكن شحنة رقصي التي ماراث تموز في ممناحي المثلولة، شجحتي للمصي فلما في
عادي والقول

- أصعل أن امسني بهاتي منه مرة على امزاده، واسترجاع دك النعق، تلك العوصي،
دك الاستراف العيف لك أنت يا روجي الممكينة
قطع الرأس أنبه، وقال بصوت جفوف.
- أولهنت هي روجي الممكينة أنا أيضاً؟
أولم تكن تسنرهما أنت بحمقاتك وعجلك؟
بحماسة انصرفت أجيب

- الملام على عتلك، دك الذي مابقا إلى المصلة
لا تسر إليه، طولا رحلتني المصبة معه، لما نبحرنا اليوم على ابواب جديم مقترح
تومل تكمم روجي
- ألوف بعد، أنا أنشوه في العصى
بجيتها الرأس المتورم

- وأنا بكتسحي الشوك، أفد بطري، سمي، بنقل لمستي في هي، يسترج بي هذه الغاء
الكلبي، أبي مثلك أنشوه في عصى
مقترحاً لخطورة الموقف، نحدثت سرباً بصي من وصمة الحمقة قتلاً
- ما كنت تسعي "بالأحق"، لكن بك أبي ادرك جيداً أن دهك إلي العدم لن يكون
منعدداً، ورغم بقي لك منجربي معك، لكني لاهص الاتحام بك مجدداً وحملك بين كتي مرة
أخرى

بغضب أنبه، وطلو استرحام روجي، لتردد قليلاً قبل أن أقول
- لا تشري شعبي علياً، قد يكون الغاء فصل من احبنا لتزويج صراعنا المنوب، يجب أن
نعترف أننا مختلفي حد القدر
بصوت معطش يقول
- ساعدني لسمع داتنا مرة أخرى، إلا وقد كتعت الأوراق كلها قد سجع في حلق
واقف بقله معاً
تحدثت من طرحه، صاقت علي هوامش الدباب، مبدأ بمص التجلوب قلب
- قد أقبل بعدد مشروط

يمود الصمت المكلي، يمر وقت طويل قبل أن أسمع رداً، ويد يدس القلق في اجراه كثيرة
من ممناحي الرافدة بلا هراك، وجدنتي أتابع

- قد أتيك راحة كعب، قدما، أو انشاهه حاصرة، أي جزء في أي مكان، إلا هوى كفي
تشهد روحي فقله بصعوبة
- أنتها الممكّن، قد هلت الأوان، أنت تشوّهت الآن كلّها، بيتّ لوحا متصليا ملينا بالأشواق،
أنت الآن مخلوق آخر، ما تدب شئيه بعبك
تتلوه روحي زافرة أصواتا غريبة، فنقط منها هولها
- لقد بعد الوقت، اني انشوه بشكل جزري
وقبل ان تلغظ فطراب رحيها الأخير، بهري لحظه العيث المطلق مجددا فلفاتي لوحا
شككا، مصلوبا على حلقه طريق، يملزع الرابح بحوي، يتررع هوفي ثقبه في مكن لا أمبره،
تملا مساحتنا الأشواق، ويهلجني صوت طفل تخرج رأسه من ثغرة سيلة عابره، يصيح
مستاقلا
- اماءه، هل عاد موسم الصبغ *



رمال حمراء

أحمد جميل الحسن

تنور الصبية الصغيرة على رمال الشاطئ بدھول تمد يديها كمن يريد أن يمسح قطعة من جسمه

بالأمس عاد إلي البيت وقد أصابته النجس، ألقي بنفسه على الأريكة جلس على حجره وقد طوقت يداها عنقه وانحأ قلبها أبسلسه

— غداً كما وعدتنا يا أبي

— أجل كما وعدتكم سندخل إلي البحر

سرح الرجل في شروده الذي أعادته منه أصبحت غرة ندام ونصحو على أصوات الانعجانات والبربر الزمائل (اليوم ليس ككل الأيام، غرة من الزمن تبدأ من الشروق إلى الشروق مرة أخرى، اليوم لحظة تتكرر على مدى الدهر تتكرر في هوصي وجوده، ونحن أيضاً معها، كلنا لا بد من ذلك، علي أن أمي بوعدتي لأبوسي التي طلعنا اضطرب هذا اليوم وهذا الهدوء لا بد من شعور رغبة الأولاد بزيارة البحر، منذ شهرين وأنا أدهم بملأ حبيب أعممت نفسي أملاً وسعادة بعد في وجبت هناك علي ما يبدو بركة طيبة علي شاطئنا الجميل، وراحة مسروقة من هذا الهدوء المصيف ولو كنت فليله) كل الرجل يتلجج نفسه

يتقافز العلة حول أنبياء الممدد علي الرمال ولا تعرب منه، العوف والرهبة يحملانها تسحب بعيداً، تُشد شعراً يكلنا بنجها، ترجف أوصالها تنور وتدور ولا تعرف ماذا تفعل سوى التحجب

فيلب العروب جلس على الحصيرة أمام العرفه، أحد يده النفوذ بعد النفوذ التي بقيت معه ويورعها بين مصارف معدده سرفت منه اتشعلته الربحانة التي بوصفت علي ذلك الصغير أمام العرفتين في القصص التي يحتر متعباً للبيت صيهاً، وجدها، أنه يشق إلى الماء، نهض من هوره وشبع طماها

انقسم حين اغلت روحه تحمل البريق الشافي، فهو بحاجة إلى كوب تقوح منه راحة السحار، فلوثة حبة النواء وهي تتمتع "بذلك فاسي يا رجل واقه حلقاً بصعب علي الكفر، وإذا بعث الحال علي ما هي عليه أن يستطيع تخريم الأولاد هذه السنة، فكر يا رجل بشيء يقب العون"

لا يدان نوح يا أم العيد، صبي الشاي.

بهر ربه على وقع كلامها، يهز ذمعه غائلة وحاولت الإفلات من عييه، يصرح في ألبم
المر التي كل بعينها حين كف العود تنوح عليه من ربح البستان الذي كل يزرعه ويصممه
كل سنة، وكيف أصبح الآن مرثماً للنباتات وقوله لجود الاختلال، سحب نفساً طويلاً بقه
ممرجاً بلهم المطبق على صدره

فاجله هدى، "ماذا سأخذ معنا غداً عندما نذهب إلى البحر؟"

نأري هدى كل ما تريد به يا نسي

هصب روجه في ادبه من اني سئلب المسافر لهدد لرهه*

.. مستكبر أمرى لقد وعدت الأولاد

نأمت غرة تلك الليلة هائلة على غير عاداتها، لا بثوب جدوها سوى سيارات السلطة التي
تجوب الشوارع على غير المألوف فالفن لا يروها عندما حاجج المراكب والقصف الجوي
والغري، ولا يهرعون بين يديها أو يذهب أفرادها ولا يظهر من إلا عندما ينتهي المراكب والغزاة

جلس على الرمال ويضع الرجل الشارب في هوميه ابنة هدى التي بدت بوارس صباها بدهج،
تتغاف روحه في مياه البحر فتقطع عليه بفكره بها الهنوء المحيط بقرب منه فقط صل طريقه
وهو يبحث عن شيء يأكله، يومه يوسل يهدف إليه بطلعه حين يحبس عليها بخياجه ويعتد بعينها
الرجل الصليب المسعور في ثملاته والام روحه يبحث عن شيء يندى به هذا الهدوء
المرتب الذي لم يلقه من منة

ما رآه هدى نبحث بلقاء نأوه وأخرى نرسم نمنما على الرمال، يحاول أن يخرج من
رداء الصمم، يذاري بومه من وجوه تستقبل الشمس بفرح، لكن سرعان ما تعطل الهنوء
أصوات منوية بنثر القوب والنواد

ياها، صرحه ملناعه نخرج من اعماقها، نمرق احشائها، ونعبر كل حربها حاولت كسر
رهبة الموت والاقتراب من والدها ذنب ظيلاً وهي تسحب جفنها نومه من صغير أن يجنح تحت
بالوربها المبته والمقصعة نعلماً بجسمها مع لهاثها الهسبري. اقرب أكثر وعينها جاحظت
بوجهه، كل كل هها في حصنه، نمر راسه إلى صدرها، نقله، سموها تحول بينها وبين
روبه القماء التي ما تزال تعرف من حياء منقصة من جسده، اقرب أكثر وبجيب مرجفتين
لا ميب شعره، جنب على ركبتيها صمت راسه إلى صدرها، صمط بقوه وكثها تريد أن تسخله
إلى قلبها، قتلت جنبه السبال تشموعها، شكتكت بدهول، مرحت يهتلي، من تربط من
الاحطاف اطر عمرها معه

هصب بصوت نمنعه الغدرات انهض يا أبي، من موكب ميوقطني بلكر أكي اذهب إلى
المدرسة، من الذي سيجلب لي بد الآ ملانسي الجنية في العيد، ونملا صحتك النب، يصممي
إلى مسره، بممح بيده السموية على راسي، انهض يا أبي لا تريد برفاه بعد الآن، ربيك فقط
أن نكلمني، عود يصممتك إلى البنب، اعد لك "الورنه" أمن العرفه، جلب لك كوب الماء البارد
ونمفصه السحافر، اعد لك الشاي بالنعناع، احطس حاتيك بصنني عن العمل وعن الانبياكاف
بين الإغوة والقصف المجنون على البنوب من الطائرات والمدافع، انهض يا أبي من الذي
ميجرحني من البيت حين رافقي، أبي لا ترحل بلكر! ارجوك ملرت بحاجه إليك

يجول عيناها في المكمل برسه، يعود ونحو به ملياً، بفحص وجهه المنصى تتأمل الموت
الذي يهزري رهبة في جسمها، يود لو تراه حالماً بحث من لافعه، بطلع إلى البحر شرب أن

قلبيها يهوي، رفعت رأسها خيل إليها أنها تسمع أنك خائفة قلادة من اعناق البحر، تصور لها
جهد هزيل مسجى على الزمّل يرفع رأسه إلى الأعلى يحاول الهوص انتعص مسعورة،
وقب شلتها حجة الموت للمقتل في جند نبيها
ذهبت هي عيوبه قبل أن تمتد إليها بد بحلى وتلحدها بعينا



مقاعد خلفية

ربا حاكمي

بعد تفكير طويل، وتبصر عميق في الجنوى واللاجنوى والممكن واللاممكن، احدث قراري، جمعت أكبر عدد من الورقات البيض، وشرعت اكتب عليها بحط يدي، اكتب أشياء تعرفونها جميعا كما أطش، أشياء يطبق عليها تعريف الإثم كل ملحق في صترك وحشيت أن يطلع عليه الناس، (أو بعصر الناس)، وبالفكر لم يكن ما كتبته تماما ولم يعي أن اجمع كل تلك الورقات التي املأها على الحفظ والمطية بكل (الإثم) فاسمها، ثم قائل بعد ذلك الحفظ المارغ املأها، وتصورت كل تلك المستطيلات (الحلقية) بداخلها، والحيوات الصغيرة السلكة في المستطيلات وفكرت وفكرت باقي أن قدجا انذا اذا نظرت إلى المرأة يوما، ورأيت، بذل جلدي، طبقة متكلمة باهنة، بداخلها مستطيلات كثيرة مليئة بحيوات صغيرة لها قوائم رفيعة كضغرات سوداء تماما مثل جلود الكثيرين

••

الورقة كانت بيدي، والأمر في صباحا مبتدئة تتلوه مد زمن طويل على قسم شيء عزيز جدا في روحي، وأنا ببساطة لم يعد بملكتي في والورقة كفت بيدي، وسبق (التكسي) ساهم كلتا في المدى غير المنظور لفرحة، تصفحت ورقتي مرارا، وقيل في أنزل، تركتها في مكاني، بعد في تأكدت أن الفسق لم ينتبه لشيء، وفي خطي المساء، كان مقروءا تماما للشخص الذي سيأخذ مكثي الآن، أيا كل هذا الشخص

••

نزلت راكمة حطواتي فرع طويل عظيمة يندد بها الإسفلت

تأملت الزحمة، افكر مختشدة في كيان موافق عائق، شعر كثيف ومتشاك في راس امرأة وحيدة استيعبت للتو، كذلك كل الشارع، كذلك كل داخلي، طويلاً دم وقوي، وما أبحث عنه، مجرد مقعد خلقي في (سرجيس) بلص (تلكسي) قطب، ومجموعة الورقت الأبيض التي معي. كل لو لما علي وصعها في تلك المقاعد، فالصباغ صارت أكثر توحشاً



حين بحث مكثي في الراوية، قرب النافذة الوامعة (للسرجيس) الصغير، صعد إلي جاني شابل، جاسمير على ما أنظر، وفكرت بينهما مثاليين جداً لإيصال القصلصة إليهما، تركت الورقة الصغيرة في مكثي، وهمت بالنزول، ففزع املي فجأة رجل يريد النزول أيضاً، وسمعت خلقي تلك الصوت، جاعي ولحمنا تلبا، في هذه اللحظة، في هذا الطرف، أني مصقلة تقيقة جداً لأي همة، فما بالك بضحشة ورق، وب وثيقة انها خضشة ورقة، والرجل الذي اندع املي لا يتحرك لعله علق أو لا أعرف، و "رجاه سيدي أريد النزول"



هذه الأمور ستحدث أكيد، وعلى أية حال، امر اخر يشقني الا، أنا افتقد الصبغة، افتقد الهواء، وفكرتي هذه تبتكرم شخصاً آخر، موثوقاً، وهناك شخص، أعرفه منذ سنين، وهو يحيني، لم يقل ذلك لكني متأكدة، وأنا سأجده عن فكرتي، لأنني بحاجة لذلك، لأنني أريد ذلك لكن، هل يعنى؟ هل يقل؟



طوال الليلة العاتقة، فكرة وحيدة طلت تلك نصها في راسي، للمقاعد الخلفية في سيارات الأجرة تحديداً، تملؤها النساء غالباً، وفيوم بالذات، بعد أن كتمت مهمتي ونزلت، انتبعت الي امرأة ومطليها يصعدون السيارة مكثي، وحصل لي «ممسك بعد المططين الورقة بروم تمرقها بشراسة، لاحتها الأم من يده وهي تسلك من أين جاء بها، ثم شرعت يقرأمتها، والمفق ما برح يحق بالمرأة عبر مرآة الصغيرة العاكمة «مامه، هيصطدم البصر لي بعد هديتها، يصطدمي بقوة، حذر وزجاج، وستجابة للوصول الحش، تناول المرأة المفق القصلصة، لا بد انه قرأها بذهول وتلاقى البصر من مجدداً في المرأة الصغيرة، «زي عيونهما، نظراتهما،

حوفن يشيل على جبل، سدلي اجتماعاً في نقطة واحدة، ولمرة واحدة والمرأة خافت، برلت قبل منزلها بشاعر، والمفق أيضاً برل، تلكد من خلو المقاعد لظفوة من قصلصتي

جبل كل هذا يمكن لي يحدث، كل هذا يمكن انه حدث، وأنا لا أريد ذلك ليس هكذا، لا أريد.



البلاحة مناه التفت ذلك الشاب، منقسم دُئماً، صمم بينه في جيوبه الخلعة أو الأمامية، ويميل قليلاً حين يتحدث معي، يرتبك، وأنا أيضاً أستلطفه، أخبرني أنه مال إلى يبحث عن شغل يناسب شهادته، وسألني إن وجدت عملاً، لأنه رآني أخرج يوماً من أسبوعين، وسألني أشياء أخرى كثيرة، ومازلت لا أعرف إن كل بيلكني إن أقول له عن الـ ، رغم أني فُتق به، أرحمهم ملامحه في دائرة صغيرة في وجهه يوحى بالشفقة أيضاً، و "أنا مثلك لم أجد عملاً بعد، أبحث"

أخبره أم لا أخبره؟ أخبره أم لا أخبره؟ لا أخبره "وداعاً أدن نلتقي"



لم أخرج اليوم من المنزل، حتى أتى مرقت كل الوريقت، اشعر بفقايص ثقيل يومين عروقي، يقضي فوقها حفنة مربعة شهنتها الزخعة، رأيتها ردي العين، بداية سمعت صراها ورحيقاً سلباً مرعجاً شلب عشريني شاهنته بقمر من الطليق الأول إلى لأرض وقوفاً، لا أعرف كيف سقط واقفاً على قدميه، ثم ركض بمربعة بمربعة جدوبة، لما وثقة أن إحدى قدميه مكسورة على الأقل، فكرت فيه مارق مبتدى، واكتشفت لاحقاً أنه ليس كذلك، بل إنه، بعيداً حلقص منه، قدفع وراءه عشقه لصبيبة رفض عليها تزويجها له، فقتل إلى منزلها الذي كان يقرص به فارغ، بعد اتفاق تم بينهما، ثم فاجتهدا الأخت أو الأم و وشرا عن بالحويل واليوم صليلاً زابت الفتاة رها المي بيلكنه في الواقع، وهم يتقاربا بها إلى لا أعرف ولا أعرف لم الانقياص، ولم كل تلك الأفكار السوداء تضطهدني تخدني والآن في هذه اللحظات سمعهم يقولون أنهم امسكوا بالشف الهارب بعد ملاحقة طويلة، وبلى الشغب، كل فعلاً، يركض برجل مكسورة



شعمن الصباح لها سرها أيضاً في التعميم، وتعالوي اليوم لا حدود له، ولا منبر أيضاً، منذ لحظت قفط وصعت قصاصة، وبرت، لا أحاول اتصال أمر بطولي، تكفيي دهشة صغيرة، صعبة حيزية للذاكرة، لحظة لأغدة النظر والتفكير، تماماً كذلك التي رها الآن على وجهي شلب وثقة وورقي بين ايديهما



كل ما انكره اني كنت عاقدة إلى منزلي، وتفكري المشتت، بلعد طرقاً متعرجة لا التقاء لها في راسي، تلا تلك اصوات رجال عالية، لم ألتفت بداية، ثم سمعت تلحقها جسمي كل يهوي تدريجياً واما انظر للحلف، وزايته كان هو ذلك من أقول عنه يحصي مممكا برجل آخر وجحاول صربه ويشير بحوي ماذا تريد منها يقول لماذا تلاحقها يصرخ هذه حبيبتي يزار والرجل الآخر أنا تذكرته، كل جالماً بجوار لي حين وصعت الورقة في إحدى السراير وبرت، لكن لك جرى من ساعات، الرجل ادن

وكل جمدي يهوي تدريجياً في حفرة صغيرة، الحفرة حلفت برّ سوداء ابية، خذي بلامن الأرض تماماً، ويصرخي نور مستوى عجالت الميولات، الزجاج المكسر الذي سحر

في باطن كلي، وأنا أحوّل النصوص، لا يولني، نزلت رجاء مكسر وثراب ورعب وخوف
تعلّلت -أحلي- صارت تجري في عروقي، ونحربي لحظة بلحظة، وأنا أركض ولا أشعر
بشيء، الألم في انسي فقط، الخطوات وزلي، تنومني كلي، اسمعها، أهرب منها، وأنا
مزلت أركض أركض «رجل مكسورة»



باولو كويلهو*

“(نصوص)”

ترجمة: مبر الوفاقي

- ١ -

الحمرة الوحيدة

اعتاد جوان حضور هذا يوم الأحد في الكنيسة. ولكنه بدا يشعر أن الكاهن يكرر يوماً الكلام نفسه، لذلك توقف عن الحضور.

بعد شهرين، وفي ليلة سنبهه بارده، رَفَرَه الكاهن، هال في نفسه "ربما أُنسى محاولاً أن أقضي بالرجوع" كل صباحاً عليه أن يروح بسبب غيابه الحقيقي، وهو "مواظع الكاهن المكره" وكل عليه أن يجد عذراً. وبينما كل يهكر وصع كرسبير أمام المدفأة، ثم أخذ يتحدث عن الطقس.

طُلَّ الكاهن صامتاً وبعد أن حاول جوان، عينا، أن يبعث الحديث، لكنه عاد وصمت وبقي الاثنين صامتين، يتأملان النار، قرابة نصف الساعة.

بعدها بهض الكاهن، وبمساعدة شمس شجرة، أبعد جمرة عن النار. اجدت الجمرة نهدت طبعاً ثم ما بكفي من الحرارة لتسمر بالاحتراق، فأعلاها جوان بمرعة إلى النار.

هَمَّ الكاهن بالمعادرة، ثم قال: "تصبح على خير".

* كاتب برازيلي مشهور ولد عام ١٩١٧، جمع من كتبه أكثر من ١٠ مليون نسخة وترجمت بحته في أكثر من ٦٦ لغة.
** من كتاب: مثل نهر يجري like The Flowing River

فأجاب جون

— تصبح على خير، شكرًا جزيلاً لك
ثم قال في سرّه: "هنا كتب الجمره منطية وفيها منطية: بعيداً عن الفِر ومهما كن
الإتمال مثلاً، فإنه سيحدث ليهي، إذا ما أتت عن رفاقه
مأعود إلى الكتيمة يوم الأحد القادم

٢٠ -

فلنبقَ محبين

ثم دقات برغب فيها أن يتلك الفترة على مساعدته من بحبهم كثيراً، ولكننا لا نستطيع
فعل شيء، أما لأن الطروف لا تساعدنا على التقرب منهم، أو لأن الشخص منطوق على أية
مليخة للتصالح معه أو مساعدته

في تلك الأحوال، التي لا نستطيع فيها فعل أي شيء، لا ينبغي لنا سوى الحب، دور أن
نستمر مكافئه، أو عجزاً، أو عرقاً بالحمل
وإذا ما حفظ هذا، سيبدأ طلقه الحب بتحيز العالم حولنا وعندما نقول هذه الطلقة وفيها
متكون فائدة دوماً على تحقيق غايتها وكما يقول هنري دروموند «الرس لا يغير الإنس»،
وقوة الإزاده لا تغير الإنس، الحب هو الذي يغير»

هات في صحيفته أن طفلة صغيرة في برازيليا صربيا والداهما صربيا، كانت نتيجة
أن شلت حركتها، وهبت القدرة على النطق أيضاً
أدخلت المستشفى، وكلفت الممرضة، التي تعمل على العناية بها، تقول لها كل يوم
«حبك» وعلى الرغم من أن الأطباء أكتوا لها أن الطفلة لا تسمع، ولي جدها بلا طفل، إلا
أنها استمرت تردد كل يوم، «لا تنسي، أحبك»

بعد ثلاثة أسابيع استعادت الطفلة قدرتها على الحركة وبعد أربعة أسابيع استطاعت الكلام
والإبصار مرة أخرى، لم نجرب الممرضة أية معاملة، كما أن الصحيفة لم تنشر اسمها — ولكن،
وحتى لا نسي أبداً، دعوى أتت بها أن الحب يشفى

الحب يغير، والحب يشفى، ولكن الحب، أحياناً، يوقع في شرك عقل، ويمكن أن ينهي
لأمر في يدمر الشخص الذي استسلم له استسلاماً تاماً فما هذا الشعور المعقد، الذي يقع في
اعتمادنا، وهو السبب الوحيد الذي يجعلنا نواصل حياتنا، ونكافح فيها، ونطور أنفسنا؟

لن نكون مسؤولاً إذا ما حاولت تغييره، لاني أشعر به هكذا، مثل أي إنسان آخر، لقد كتبت
الألف من الكتب في هذا الموضوع، وكتبت مسرحيات، وكتبت أفلام، وكتبت قصائد شعر،
وكتب متوناً من حب أو رحام، ومع ذلك في كل ما استطاع العاقول نقله هو أنه في
ذلك الشعور، وليس الشعور نفسه

ولكني تعلمت أن هذا الشعور موجود في الأشياء الصخرية، وينتظر في أي من أفعالها مهما بدت أحميه إذا من الصوري أن تنحصر الحب دوماً، سواء عملنا به أم لم نعمل.
فدع سماعة الهالك ولتخبر عن كلام لطيف كذا في أجناسه، وفتح الأبواب لمن يحتاج مساعدتها أن تخدمه أولاً كما فعلت، أو أن تطلب الصبح عن حطاً ارتكبه مزال يورثها أن تطلب بحقوقها وأن تفتح حساباً عند الزهور، الذي هو أهم من الصنيع وأن ترفع صوت المومنين عندما يكون من حبه جيداً، وأن تحضر صوتها عندما يكون قريباً وأن تعرف متى تقول «نعم» ومتى تقول «لا»، لأن الحب يتغير نشاطاً كلها وأن يجد ربابه يمكن أن يمارسها أنشأ وألا يتبع أية وصفة جاهزة، حتى هذه التي تنصها هذه الفقرة، لأن الحب يتطلب ابتداءً

وعندما لا يكون شيئاً من هذا ممكناً، وعندما لا يبقى إلا الوحدة، تذكر هذه القصة التي أرسلها لي أحد القراء

كف وزنة بحلم، قبل بهل، بهلم يحط على ورفاتها، ولكن لك لم بحث بدا
ومع ذلك قد طلب الزبد بحلم ليل طوال، وتحتل السماء وقد امتلأت بحل أنت ليلتها
ولقد طاف فخره على البقاء حتى اليوم التالي، لتفتح ناقة على نور الشمس
وداب ليله، سألها القمر، وقد اطلع على وحدها
- ألم تملئ الاخطر؟
- ربما، ولكن على أن استمر في المحفلة
- ولماذا؟
- لأنني إن لم أبق مفتحة، سأكبل
في حبات كثيرة، عندما يدنو من الوحدة نصف كل جمالي، لا يبقى من وسائل المقومه إلا أن
بقي مفتحين

- ٣ -

قطعة الخبز

التي سقطت خطأ على وجهها العلوي

بمزل، جميعاً، إلي تصديق "فتور مورفي" بأن كل ما يعطه سيمبر دوماً في الإيجاد
العالمى ولدى جنك كلود كثير حكاية بحر تنفخ عن هذا الشعور
كل رجل يتناول بطوره يهده، وفجأة سقطت على الأرض قطعة الخبز التي ذهبي
بلر بدة

وكم كانت دهشته كبيره عندما رأى ان الجهة المدهونه بالرهبه كانت وجهه الى اعلى! ظن الرجل انه أمام معجزه اندهش، ثم ادعى يروي لأصدقائه ما حدث. ذهل الجميع لأن قطعة الخبز، عندما تضغط برصاً، وجهه الجهة المدهونه بالرهبه، ثوماً إلى اسفل وتضد كل شيء.

قال احد أصدقائه "قد نكون فنيصاً، وهذه إشارة من الله"

انتشر الخبر في أرجاء العربيه الصغيره كلها، واتخذ الجميع يناقشون تلك الحث باهتمام بالغ على عكس فتروهمف كلها، سقطت صلحه الخير، وكثفت الجهة المدهونه بالرهبه نتجه إلى اعلى، وبما ان حداً لم يجد تفسيراً مناسباً، ذهبوا لمقابلته مطعمه كالى يسكن قريباً من العربيه، وقصرو عليه القصه: طلب المعلم سهله ليله كي يصلي ويختمه الإلهام الإلهي وفي اليوم التالي عاد الجميع متلهفين لسماع جوابه

قال لهم "الجواب بسيط جداً في الحقيقة سقطت صلحه الخير على الأرض تماماً كما ينبغي لها، ولكن الرهبه هي التي كانت على الجهة للحامله"

- ٤ -

آيات الله

قصت عليّ إبراهيم ليتا القصة الأتية

اعتاد احد العرب الأيمن الصلاة بحشوع بالغ كل ليلة، هزر ربهين العاطلة التي يدعو ليتحدث معه

"لماذا تصلي بهذا الحشوع؟ وكيف تعرف ان الله موجود، وأنت لا تجد حتى المرأة؟"

- بل يا سيدي، أنا أفرا كل ما خطه رب السماء

- وكيف ذلك؟

- بدأ العبد المتواضع يوضح قليلاً

- حين تتلقى رساله من غائب فكيف تعرف كتبها؟

- "من خطه"

- وعندما تتلقى جوهرة، فكيف تعرف من صنعها؟

- من بصمة صانعها

- وعندما تسمع وقع خطوات حيولى حول الحبيب، فكيف تعرف ان كالى حروفاً او حصاناً أو ثوراً؟

أجابه رئيس القاعة، وقد فاجأته هذه الأسئلة

- "من أين أقامها؟"

عندما دعاه الرجل العجوز للخروج من الخيمة، وشرط إلى السماء، ثم قال
"في هذه الأثناء المكتوبة فوقنا، وتلك الصحراء نحننا، لم تكن لتضعها أو نكتبها بد
إنسان"

- ٥ -

ميت يرتدي ثياب نومه

قرأ في صحيفة على الإنترنت "بيلريك" ١٠ حزيران ٢٠٠٤ وجد في مدينة طوكيو رجل
ميت يرتدي ثياب نومه"

حتى الآن، كل شيء على ما يرام؛ ولما اعتقد أن معظم الناس الذين يمتنون وهم يرتدون
ثياب نومهم ١- إما أن يكون قد ماتوا أثناء نومهم، وهذه قصة ٢- أو بين أرواح عائلاتهم، أو
على سرير مستنقعي - وهذا يعني في الموت لم يلب ثياب - ولكن لدى الجميع الوقت للثياب مع "
الصديق عزيز المرغوب فيه"، كما - عاد الشاعر الفير ليرلي ملوويل بانديرا

وبنجاح المبر "وعندما توفي الرجل، كل في غرفة نومه" مما يفسد فرصه في يكون
مات في المستنقعي، ونهضت فرصه موته أثناء نومه، دون معقاة، بل نور أن يدرك أنه لن يعيش
ليرى نور الصباح ثانية

ولكن يبقى احتمال آخر وهو أن يكون قد تعرض لاعتداء، فُتِل على اثره

إن الذين يعرفون طوكيو يعرفون أن هذه المدينة قنبرامبه الأظرف، هي، في الوقت
نفسه، إحدى أكثر المدن أمناً في العالم وانكر أي توقف ذات مرة لتناول الطعام مع شكري
اليابانيين، قبل أن يكمل جولتنا - أهل اليابان كتبت جميع حقائقنا على المعبد الطفلي للسيارة
فقط لهم أن هذا خطر جداً، فهي عزيز سيبري - متعبنا، وبسبب ثياب ووثانها وأشيائه أخرى، ثم
يتوزع، انتمس بشكري وطلب مني ألا ألق، فهو يعلم أن شيئاً كهذا لم يحدث طيلة حياته (وحقاً،
لم يحدث شيء لامتعبنا، على الرغم من أنني بعيت سوبراً طيلة فترة أمتنا)

ولكن لسعد إلى ذلك الميت الذي كان يرتدي ثياب نومه لا توجد أية علامة على عراك أو
عنف، وقد صرح أحد ضباط شرطة العاصمة، في مقابلة مع الصحيفة، أن الرجل مات، على
الأرجح، بنومه فتيه مغلقه لتلك مقنا نستبعد أبصاً فرصه في يكون مات معولاً

اكتشف عمال إحدى مشايرع البناء رفعت الميت، في الطابق الثاني من بناء، هي مشروع
مكتفي على وشك الإتمام كل شيء كان بدعونا إلى التفكير بل الميت الذي كان يرتدي ثياب
نومه، عجز عن إيجاد مكان يعيش فيه هي واحدة من أكثر من العالم اكتظاظاً بالسكان ومن
أكثرها غلاء، لذا فقد قرر، بكل بساطة، أن يسكن في بناء لا يدفع فيه أجراً

ثم بقي الجزء المتساوي من القصة لم يكن الميت سوى هيكلاً عظيماً يرتدي ثياب نوم،

والى جنبه صحيفة مفوخة سورحة في ٢٠ شباط ١٩٨٤، وعلى طاوله هريية كتب رسالة تشدیر إلى التاریخ بهمه

وهذا يعني أنه هذا منذ عشرين سنة

ولم يبلغ احد عن غيبه

ثم تحديد هويه الشخص، هذا كل موطناً سابقاً في الشركة التي كانت قد بست المشروع المكسي، واسمعه فيه منذ العام ١٩٨٠، بعد طلاقه وكان عمره أكثر من خمسين عاماً بقليل يوم كل بقدر الصحيفة، ثم غادر هذه الحيلة فجأة

لم يحاول روجه السابقه ان تتصل به وعندما ذهب الصحافيون إلى الشركة التي كان يعمل فيها اكتشفوا انها كانت قد أغلقت اغلاسها بعد انتهاء المشروع بطول لأني قبلت في بيع اية شقة، وهذا بهر لم لم يسأل احد عنه في الشركة التي لم يلتحق بعمله فيها طيله ذلك الوقت بعضي الصحافيون عن اصديقه الذين عروا سبب غيبه الي انه اقراص منهم مالا عجز عن تمديده

ويحدث الحين قتلاً "لقد سألتم رجال الميب لروجه السابقه عندما ذهب قراءه الميعال، توفقت ملياً عند تلك الجملة الأخيرة كانت الروجه السابقة ما تزال على قيد الحياة، ومع ذلك لم تسع طيله عشرين سنة للاتصال به فعاد الذي كان قد حظرت بناتها" ألم بعد بحبها وقرر في بعدها من حياته حقياً، وانه يعرف الي امره أخرى، ونحفي هل هذه هي الحياة، ببسطة، هذا إن نسوي إجراءات الطلاق، لا يعني أي معنى للاستمرار في اية علاقة انتهت شرعاً، تجعل شعورنا عندما علمت بقدر الرجل الذي شاركته سطوراً من حياته

ثم فكرت في الميب الذي كان يرثي ثياب نومه، وفي وحدته المطلقة، إلى درجة ان احداً في هذا العالم كله لم يلاحظ طيله عشرين عاماً أن هذا الشخص قد غاب دون أن يترك أثراً واستجبت ان ما هو اسود من الجوع والظن من البطالة وقم الحب والفضل والباس، ان ما هو اسود من هذه كله هو ان شعر ان لا احد، مطلقاً، يكثر بنا

لنصل في هذه اللحظة صلاة صامسة من اجل تلك الرجل، ونسره لأنه جفنا بفكر باهمية لأصغاه

-٦-

راج يحكي لي حكاية

بطن، في قرية بعلقيه معروف، امرأة لا تملك مالا حتى لنفع اجرة الحافلة لولدها الذي كان عليه ان يتنقل العاية إلى المدرسة وحده، فكانت تلمسه بالمول
«لا سمح با وادي، اطلب من ربك كرميشا ان يكون منك، وسيسحب دعائك»

النزم الولد مشوره امه، فحصر كريشنا، وأخذ يوصله إلى المدرسة كل يوم
وعندما حلّ (عند ميلاد) اسناده، طلب الصبي من امه بعض المال ليشتري هدية، فقالت له
«لا نملك مالا، اطلب من أخيك كريشنا أن يحضر هدية»
في اليوم التالي تفرح الصبي مشكلته لكن كريشنا، هدم له جزء حليب
حمل الصبي جزء الحليب إلى المدرسة، وبدأ أن الهدايا الأخرى كتب أفضل منها، حتى أن
اسناده لم يعرفها أي اهتمام وقال لأحد مساعديه «خذ الحرة إلى المطبخ»
أحد مساعده الحرة، وبدأ يعرفها من الحليب، لكنها كتبت بتمنى، من نفعها نفسها، مرة
أخرى، كلما يعرفها أخير الأستاذ بالامر، فذهبت، ثم سأل الصبي
«من أين جئت بهذه الحرة؟ وكيف تظلل ملأى طيلة الوقت؟
فلجأ الصبي
«لقد مسحها كريشنا، إلى العاية»
انزعج الأستاذ ومساعدته والأطفال بالصبي، ثم قال الأستاذ
«ليس ثمه إله للعاية، انها مجرد حرافه وإن كنت موجوداً حقاً، دعنا نذهب جميعاً
لرؤيته»
ابتلع الجميع إلى العاية. وبدأ الصبي يذيق كريشنا، لكنه لم يظهر ثم ناداه الصبي نداءً
آخر! بقعاً «يا أخي كريشنا، اسألي بريد رينك أرجوك أن تظهر»
في تلك اللحظة، سمع الجميع صوتاً، تردد صواه في العاية «كيف له أن يراني، يا ولدي؟
وهو لا يؤمن بـهوي!»

- ٧ -

لقد نجونا!

تلقيت بالبريد ثلاثة لفتحات من منيح أراد له أن يكون تذيلاً عن الحليب. ويرغب الشركة
النرويجية المصنعة، أن تعرف ما إذا كنت أرتب في الاستمرار في هذا النوع الجديد من العناء؛
لأن حليب البقر كله، برأي المدير المحضن بعدد زهر، يحتوي على (5٩) هرمونا مشطاً،
وكمية كبيرة من الشحوم، وفكر ليسزول والديوكسين^١ والهراتيم والهروسات
فكرت بالكافسيوم الذي كتب يقول لي اسمي عنه، عندما كنت صغيراً، انه معقد لعطاسي،
ولكن المدير المحضن بإفريقي القول "الكافسيوم" من أين نحصل الأبقار على الكافسيوم لعطاسي

(1) Dixon مادة معرشة (المترجم).

الصحفة اجل، من الفيل" وهذا المنتج مصنع من الفيل أنا الحليب هو (منهم) لانتهم في زرافات لا حصر لها اجريها معاهد مستقرة في أنحاء كثيرة من العالم والبروجي" قال بيتر ريتن وكل عدا "يعد ان الحليب هو "للحم البتل" (انا لم اسمع بهذا التعبير قط، ولكن لا بد انه يعرف ما يقول) لانه يحتوي على كمية كبيرة من البروتين الذي يطرده الكالسيوم من الجسم واليدالي التي نستهلك كميات كبيرة من البروتين لديها معدلات عالية من هشاشة العظام وهي ذلك المصاعده اسمت لي زوجتي على بريدي الإلكتروني مقالاً مشهوراً على الإنترنت

إن الأشخاص الذين يتراوح أعمارهم اليوم بين الأربعين والستين، اعتادوا على قيادة سيارات غير مروّدة بأحزمة أمان، ولا يمسند للراس ولا أكفيس هوائية واقية وكل الأطفال في المقاعد الخلفية، يلعبون، يحرقونهم، محترقون حية" وكث أسرّة الأطفال مطلية بأكوان زاهية، بشك كثير! بل الرصاص او مواد أخرى خطرة تدخل في تركيبها"

أنا، على سبيل المثال، من جيل اعتاد على صناعة عربات صغيرة يلعب بها (على شكل دولا)، وكنا نضيق من أعلى نلال يونانغو الي اسطفا، مستخدمين أقدامنا مكابح، وكنا نضع أوصافاً ونوري انفسنا، لكننا كنا سعداء بمعمراتنا تلك وينابيع السعال

"لم يكن هناك هواتف محمولة، لذا لم يكن لدى اهاليها وسيلة لمعرفة أين نحن كيف كان ذلك ممكناً" كنا أطفالاً، وكنا متلصقين، وكنا نعلق بين الحصى والأخر، ولكن لم يكن ممكناً مشاكل حسيه وفي المدرسة، كان نمة طلاب مجسوس، وأخر غير ذلك فكان المجسودون ينتظرون الي الصفوف الأعلى، بينما يرسب احرور ومع ذلك، لم يحتاجوا طينياً نصفاً لدراسة حالاتهم، بل كان عليهم فقط ان يحدوا مستهم لدراسه"

وعلى الرغم من ذلك، فقد لعبنا على هذه الحياة ركنا منهمة، ومصالحين ببعض الرصوص لم نثق على هذه الحياة فقط، بل ونحن الي نيام لم يكن فيها الحليب سماً، والأطفال يطولون مشاكلهم بلا مساعدة، وبمضاجروا إذا لم الأمر، وبمصور معظم يومهم بلا ألعاب إلكترونية، بل ويتكروا ألعاباً مع صنعهم

مما عو- إلى الموصوع الذي بداه لقد غرر- لي أجرب المنتج الجديد للسحري، الذي سجل محل الحليب القاتل

لم أستطع ان اتناول أكثر من الجرعة الأولى طلبت من زوجتي وحاضمتي ان يجرباه دوراً أحدهما ما هو قالت كلناهما انهما لم تدرك شيئاً مرفاً مثله في حياتهما

اني طلق على أطفال البعد، الذين يجتوبون ألعاب الكمبيوتر، ويستخدمون اهاليهم هواتف محمولة، ويساعدون طيلاء بصوري عن كل أحقادهم بصور لهم! وأكثر من ذلك، على اصطرارهم الي تناول هذه "الجرعة السحرية" فني مستخدمهم من الكوليسروول وهشاشة العظام ومن تسع وخمسين هرومونا حيويًا ومن الفيتامينات

سيكونون اصحاء ومنوفين؛ وعندما يكررون سيكتشفون الطبيب (الذي قد يكون حبيب محظورا) وقد يظهر في العام ٢٠٥٠ أحد العلماء، ليعلم من أجل حطيم البشر من شيء كانوا يشر بونه منذ امس بعيد، أو قد يكون الطبيب متوهرا لدى مهربي المحترات فقط



الشعر والفن في رواية (اللعاف) لأيمن ناصر

ملك حاج عبيد

مقولة في العصر الحقيقي هو الشعر الذي يحسه الإنسان.

ما المكنن فهو سكن المترسبين في ناحية "حوت" من أصقال ريف صنعاء ولا رسم لنا الككتب صورة لهذه المنطقة بهمنيات ومترسبها ومسجدها وعط عمارتها والحياة الاجتماعية فيها بصراعاتها القلبية والأمنية وبمخاضها وتأثيرها في الواقعين إليها، ثم ينسجم القصص لمبتدئ إلى صنعاء والزحف في التماس السوري وأم حرملى ولندن والقاهرة

الأحداث التي وقعت في الأيام السبعة الأولى أحداث بسيطة لا يخرج عما يحدث بين مجموعة من الناس مختلفي الفينة والطبائع فتر لهم أن يعيشوا في مكمل واحد، لكن الأحداث البنية هي الأحداث التي امتزجتها ذاكرة البطلين

وقد جاءت لمة القصص بصيبر المتكلم على أسأل الراوي حمزة بطل القصة، كفه كثر يبحث عن اللذ والمكافئ العكري فوجده عند العلم الجديد، وبيننا لنا وكأنه يريد أن يعرف نفسه نفسه من خلال بوحه ومن خلال أصعاه الآخر لها البوح ف "سيد" رجل غير عادي متعصب ومتنوق للعن من البرجة الزرعية بهج سر الشكره عند حمزة على طهرته، كبدو لنا ناحية "مريبط" أثره من

من الروايات ما نقرؤه وتنسجم ومنها ما تتوقف عنده، ومنها ما يهين روحك، قليلة هي الروايات التي تلمس الروح، ولقد كانت "اللعاف" واحدة منها

اللعاف هي الرواية الأولى للعلل التشكيلي "أيمن ناصر" تبدأ بها فلا تستطيع الإفلات من أمبرها فقد سمجت من شعر وفي وفكر، وقدمت أحداثاً وشخصيات بصفة بالحياة

تتداول الرواية حياة مجموعة من المترسبين للعرب الذين قنعت بهم ظروف الحياة إلى اليمن، ويهجع رمز العصر على عصر يوم جمعة من أواخر تسعينات القرن الماضي، ثم يوغل في تذكير الراوي بطل الرواية وارتجاعه لتسجل مع مكررات البطل الثاني سيد حبيبها كاشفه بروعتها وتحللها الزمن الحاضر، زمن ثمانية الأيام التي قصصها "سيد" في "حوت" بعدها يذهب قصص عشيرين عاماً ثم يعود ليكمل روزبه بما هو ختمه لهذا الزمن الجميل والمز في أن واحد

ويؤذي الزمن النفسي دوره في طول الأيام وعصرها، حينما يمتد اليوم الأول إلى ١١٦ صفحته والثاني إلى ٨٠ صفحته نرى غروب اليوم الرابع والخامس، ونقسم الأيام المتعبدية باقي الصفحات، لكل الككتب بوك

التدبير وقد سُمي بحقه الفصح عتدو لما لمشايخ الدين وللمشايخ القليلين من مكانة في اليمس من حلو - المنكر سعوف إلى الأستاذ أحمد منير الممهد وعقلته وإلى حمراء الشيباني وعقلته ومن خلال هذه العلاقة سعوف إلى اليمس الحديثين من العلم والثقافة وقص، هرب العقلة صحفي ووجهه حروجة خدمته دكتور من الفاعله وابنته غرلة منوسة لهه انجليزية، وقد ضا بينها وبين الروي غتلطف كذ يودي إلى الحب، لكن انتقله إلى صعداه فهي هذه القصص

وقد جاءت لغة القص بسمير المتكلم، ولنر كل الروي هو "حمرة" فقد نال على القص معه سيد وبعد ان روي كل لصاحبه ذكراته بيوح جميل أقرب ما يكون إلى "فلاخ حشاش الروح" كالي الحبيب الممتع عن كلى والنزوح والأندب والميتولوجيا والمرأة والموت، موضوعات فكرية متعمدة طرحتها الرواية - و ان حصر نقل النظمير ههنا

من الصفحة الأولى نرى نصب اسم هلى برسم لنا صورة المترس القدم الذي سبساطره العره "نرى عتيبه فرعني على زرع راسي لامل وجهه المسوح بعباءة الهية لا ترقى إليها - محلو، ما كل لاحت من بجوار طوله الفروع وصحلمه جسده كمال - فذ من لبل نزلت عن السرير مقرباً منه، وقف مرحباً بي، رعت زاسي لأحتة واري غصيم وجهه ولور الربوب هي عتيبة" ويزوح برسم ملامح القدم على ورق من مسلف التاكرة" وهي عادة غصيمه مند الطفولة امزسها كلف لمعت وجهه غيلاً و وجهها غريباً منيراً بالحلم ارسمه هي محيلتي حنيبه إلا اراء ثلثيه "وباللى المعر - دت التي يمشي بال الروي هلى، اللوحة والحمل وطم القدم ومناطق الصوة وغلوب النور والظلمة القدمين من الناعمة، وبكرات تترسب الرسم والرسم ورواره في الرقة والحديث عن حالة الخلق لحظة الرسم

اما لغة الرواية فهي شعر صاف امزج

الرقة ويهر العراب فيسترجع ذكرى السباحة فيه والمدرسه والاصداق والحكاية الشعبية عن الهاميه التي تخرج من النهر غمط شعرا وشاكل الاولاد الصغار، ولعل الأثرى الذي يصب به الحبراء الأجانب، المعولة الوافده في التل التي دخلها عبد لكافي بحثاً عن لاهية نميه هفت حقيقه فيها، جراه نولس النيل في افحام المعولة وقتل الصنيع، سحر الأب بنهمه سيبديه والجرح الذي تركه في النسر منهد الاعمال، الأثر الصليبي الذي تركه الصحن في حياه الأب والعقله، موت الشوق ثم الصديق، فصر الحب التي علقها الرواي

أما "سيد" هفت كفت احدث حقيقه اغمى بحكم سمونه الثلاث والخمسين، يتحدث عن فتوته في ام نرمان وعن حب ابنة عمه عافشة له وطموح ابية الذي يرمي في مدارج الوظيفة حتى اصبح وكيل وزيره الخارجيه وهو يريد لابنه ان يحدو وزيراً للزراعة فيرسله إلى "لبن" ليدرس هناك ولكنه في الفسه الأخرية كاد يصيح هفت نعرف إلى هاة انجليزية من أصل انرسي حطته بنس للجنس والمحدرات نلر ابن عمه له وهذه الهاف، ثم عودته إلى "ام نرمان" وزواجه من عافشة وولادة ابية "جملر اللف"، رحيله إلى مصر للعمل وسجته بنهمه ربور الآثار، عودته إلى السودان ثم مجيئه إلى اليمس واكتشاف المرحس الحديث في مساعه والذي لم يمهله إلا شهراً

ما بقي للفصحيات المعاصرة حلال الايلم النفاذيه هم استعفاء حمرة، زيد اسند التاريخ عصبي المزاج طبيب القلب، العاشق العادل "حنسه" حنينته التي صاحت منه بتوجهه وضاية كاديه والذي ينكر بلمشلق العديريين، وممدوح ابو طلال اسند الطمعة وصاحب براكبه "الأحلال" الذي ترك زوجته وولاده في سورية وجاء يترس في اليمس ويريد دخله بافتاح عقاله ومحص النظمير والدكتور هيسل، يعقلهم جماعة الإنفدية والمصالح، يترعها عدد السميع الذي يشع

"من تزوج أمي سمينه عبي" يورد أبياتا
للشاعر الرقي البديع سليمان السامح

ما دام يثبت مستغل وجه امي

ما يوصل الجوع لو حاول

والتي يبيها: حرام إن قلت يا

اضرب رصاصة بعيني واقطع

أقد طرحت الرواية موضوعت وقصاها
مقدمة لملأ أروها التاريخ والثقافة

كأن التاريخ حصوره القوي الواضح،
أحياناً يأتي كتذكير بما جرى كما في الحديث
عن نبوة الدولة العثمانية وعقب لأخيل
بقي من خلال استماعه بالأحداث حيث يبدو
هولاً للحاضر وليس عليه

حمرة لا ينسى أنه مليل الحضاريين ور هو
تولهم والحضاري هي سببه وهو الاسم الذي
يناديه به مستغلوهم ولكن هذا الإرث العظيم لم
يعد ملك منه "الأجراً" في التاريخ لما يتحمل
والأجراً احتلظ بيمانه كثيره - هو الزمن في
التاريخ -، وهو أن يستحضر أحداثه تاريخاً
ليوصل استماعه على التاريخ بحيث في تالي
الرواية، فليس في الذاكرة العربية هي موطن
العرب المعظمين، ومنها انطلقت أولى
الهجرات العربية بعد انهيار سد مأرب، وبقي
الرواية لفسر لنا واقع حمرة مملكة هي
همرة المتوسمين العرب إلى الزمن بعد
النهضات كثيرة حدثت في الوطن العربي،
ضموا من سوريه والأرض ومصر وليبيا
والسودان، في سكن حوث يلتقون فيتلون
ويحتلون لا بالتحالفات الجنيات ولكن بالثلاث
الروح

في لروفة مذنبه الزبده في صنعاء
يلقي بطل الرواية بحرسه شابه تصغير قلبه
لتأمل فيتملأ طلب تعيين لها فيتعرف إلى
وقد هذا بالراوي حمرة الفخمداني في
مواجهة حمرة الشيباني ليكتشف للقرى أن بني
شيباني مملوكة وبني حمداني مملوكة فاجد واحد،

فيه بصر القلب بجمال الكلمة والصورة سواء
أكل تلك في الفم أم في الحوار لم في
الوصف وخلاصة وصف للجمال اللاتوي أو
في رسم المشهد في ندرع في حبالاً صورة
رائية لجمال الزمراء النمره، جمع فيها طول
العلمه إلى طول الشعر وعزلته إلى غناء
الشعره إلى طيب الرائحة فهي "أمه من نخيل
وعسل" ويروح يحصل ملامح الجمال "عينها
مستغنى ما تركها للشط مكاناً، يوسطهما جميل
بلون المعوي الأخضر، ما راق حنظل
يجدلينها بهرج فوق ظهرها حلتها كلمة
وهرديني أملي فكانت شلالاً من الروداد
والعطر والليل

حتى الحوار لا يخلو من الشعر عندما
يكتشف سيد صديق عرفه حمرة يبدو عليه
الصبر هيباره حمرة:

- العرفه كما البحر، لا يصيره كثرة النسي.
- حمرة الله يهيك اي بحر واي مس؟ العرفه
ما هي طيفه موجه وحده
- من حق لشغل أن يحنن شغلنا لنو به،
أعتبر العرفه من الآن مرصك

لغة الشعر هذه تخلق في رسم المشهد
المؤثره، بعضها يتنص لليل، بعضها يهجر
بالصعود، بعضها يجرح القلب بحره، ويستغنى
الحنظل الأخضر من حياة سيد علفه بالدهي
تذكر بصر الموت واستغنى الإنسان امله

والشعرية عند الكاتب لا تقتصر على
الأسلوب بل تمتد إلى كل مكونات الرواية من
أحداث وشخصيات فاصفاء الراوي مندرج
ومحمد البديع والمكتوب يحصل شعراء
وجلسات النفاقة والمثاقفه التي تحت كل حمير
أمام براكبه "الأبطال" غالباً ما يكون الشعر
محورها، وفي الشعر حنظل الشعر الجاهلي
مع الفزعه الشيبانيه ويسمى إلى الشعر
البديع والبديع وصولاً إلى الشعر النحوي
المتنبي بالوصف أهل الجريزه والعراق،
والأشعر لا يأتي احتياطاً وإنما يأتي ضمن
منظور فكري هي معارضة المعولة المبتذلة

نقدية

عصا يرى حمزة سيد أول مرة يحسن أن ملايح القدم ليست غريبة عنه "تغرب أنها تسكن ذاكري لا أري كيف ومتى؟ ربما هي رواية ما" وتبدر إلى الذهن رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" ويروح حمزة يغفر بين شخصيه بطل روايه الهجرة وبين واقع حياة سيد فكلاهما رجل من السودان إلى لندن وكلاهما وقع في حب الجنس وفي اختلاف النوازع والهويات يروح حمزة وسيد يترشفل ودأ وغناه وموزا ومينولوجيا، يحصر المنصوف الإسلامي العربي والكاتب الإنستقبي سزهاغنس وأبيه عرب مثل فهدي أم الشاعر السوداني صاحب قصيده أثار ألك لكنتي غغتها لم كغفوم، ويحصر - رغم غوايت اسمه - عبد السلام العجيلي وشغل كغفاتي ووليد صفري ومثوية صالح ولويس عوض والفيلسوف سمير يوبلي، ويحصر الأمور المشرفة انكرو وجلباش أما الأمور الأكثر حضوراً فهي الأمور اليونانية حصل طردية وأوليفر ونيلوب وكلمك أما أسطورة الميندورا فقد فقلت إلى الحديث عن الموت وطقته الذين سئدا الرواية

الميندورا كما جاء في أسطير الميندوري كغف "أجمل امرأة في الدنيا وكغف نيامة بشعرها الطويل وعن نه عول الشب هماغفيا الأربة ضيا على عروها وحوت شعرها إلى افاع ومسحتها صورة شمع تلقي الرعب إلى القلوب بوجهها الكلي واستفها الكبيرة، أما نظرها فكغف تحول من ينظر إليها إلى حجر، وكغف صورتها تزي نزع "أثيا" وبها تكغف من هرمة اعدائها" ميندور هذه التي بطلت حمزة من طلبة ذات الشعر الجميل أن يرسم مشرود مخرجها على اللوح أمام الطلاب فترسم صورة الميندورا، يرى الصورة نصي مرسومه على القناع الذي هرمة سيد علي سزيه، ويعرف أن هذا القناع كن حذبة قشها حيدر يوبلي لولاد سيد فصدح غطاء الوالد وتكغفأ له بالموت، يحرمه كل يوم

ويكون التلاقي بينهما "أ ابن العم" وبينهما سفا صفاة لم يح على أسمن النصب القلي ولكل على أسمن السوية الثقافية الواحد

ولكن كلفت قرى ألم المعرصة هي التي جمعت بين الحمزين في روايه أخرى نتجمع بين حمزة المصور وسيد السوداني أنها رواية الفكر والفكرية، حمزة يرى في سيد حقيقاً لفكرة الوطني العربي الواحد الذي يجمع العربي الأسوي إلى العربي الأفريقي، فعندما يرحض المنصوف - مختلف الجنسية - الذين يمكن كل منهم في عرفة منسعه أن يتقبل القام الجديد يرحب به حمزة في عرفة الصيغة لأن "شواطي القلم نبع لسعي كل الاحبة"، مرجعية في تلك أنه يربي في كغف أب ناصر

والترشح بطل حتى في وفتح الحياة اليونانية، فعندما يقف سيد إلى السك يساعده ثلاثة صبيه يسبين في نقل عنه إلى عرفة حمزه، وعندما يسأل سيد ادهم عن اسمه يقول عبيدة دو كراع فطلق عليه لقباً جعل وقعاً في السمع ويسميه عبيدة ابو جراح منكراً بالصحافي الجليل ابو عبيدة بن الجراح

وحتى في لحظة المص بمتحصر التزج، فعندما يستنير ريك حطة القنخ عديو ينفذه السبح بلف "ريد بن فيه"

أما ابن عم سيد واسمه "سالم" فيلصق به اسم الزير سالم ثم يسط اسمه الحقيقي ليصبح الزير مستهصاً من التراث قصة الزير وينقله من ابن عمه جشمل لمقل أخيه كليب، أما في الرواية في الزير يحوم بالندور السكاكس، إذ يسمع لأن عنه سيد من العلة التي قتله قلاً محنوياً وكغف نفسي عليه

أما اسمه الأبور للرواية فهي الحصور الداخ الثقافية والمثافة طهما في البداية اسمراماً وتكهما تتحلان الزوبه كما الماء يتحلل الوحة، حمزة هو وفري منتز وكغف، وسيد سزمن لهه إنجليزية ود عمل في لندن وهي القاهرة مترجماً وكغف مقالات

جنونه يمتنعها وطابت ارواح منه واستتر فيه جندياً وماتاً، ريمت في طريقه صديقا لها يعرفه المال ثم أصبح هذا الصديق سيقاً مصلاً على رفبه يطالبه دوماً بدبونه، وبالف في إيدته حتى نحل مصحة العلاج النفسي، يلتقيها الزير في الجامعة بصحبة صديقيها يحاول أن يبحث معهما لكنها ترفع يدها لصبره مصعبها على وجهها ويهزب صديقيها ليتصل بأسر أجلسه ويصلها الزير من شعرها حتى يلب فكلية اسم كل الطلبة الأجانب، الطلاب الإنجليز اهدوا بعضهم وشجعوا "قتل أسود - 1 -" عربي موحش - لوه - ذو "ما كل يري الزير للأمر أن بجوار الصرب والنهب ولكن يجمع الطلاب وغندهم الاسترازي ألهب الحقد البقي في أعماقه لكل م اربط في دمه عن الاستمرار والفرار، وسط هذا اللهب المستمر من الصراخ والتصيح والتشتت هبست وأخرجت منسداً من حبيبتها ثم نسمة وبصفت في وجهه صغريه على يدها فوقع السهم ثم صعبها صعبه فوبه أوقفها على رأسها بعنف على حرف النرج فاعسى عليها

ما باله قنطر هو موقف الطلاب الخامسرين مما جرى أمامهم فلا أحد منهم نحل للفصل عن الزملاء المتحامين ولم يكتفوا بالوقوف على الحد بل إلى الإنجليز منهم كفوا متحامين ليصل الصراخ إلى نفسي تزعج الفئدة، وكأنيهم في طلبة مسرعة للزير، ويحالي هتافهم بأصواتهم الحديبة بالانغماس من الأيزلنديين على يد من بكر هوبهم أكثر وهم العرب، نموت الفلة نبيجه يرب في ناعها ويسجن عالم ويوم السجناء الأيزلنديون ينصبه نحايل نام من إزاره السجون، يبدى الصف الإنجليز يزر الحائنه ماضينات عريضة، والأكثر حداً يكتب "عريقي يمتل الحصاره يمكن البادوه والتلف"

هل كانت الرواية شعرا وتاريخاً وثقافة صراخ لها كتب كل ملك ولكن بالدرجة الأولى كتبت روايته حيلة نبيبت فيها الأخلاق

استعداداً للرحيل، ويورثه لاجه مع وصيته يالا ينسى أن يحرم لحافه وفراشه كل يوم وللي يهين: خسه لملاقة فزده - موته -

وعندم يسأله حمزه لماذا تفعل ذلك؟ يقول لا تريد لأحد أن يلم اغراضي بعدي أو يوصب لحافه بعد موسى، فجارو مواله نصفت بمجرد حر وجك نوعي أن تحصل لك مصيبة أو يفتلك شخص ما فيجب هو ذلك

وحسب طسعه الموب لديه بطر أنه إلى نسي يوماً ربط لحافه وأخرج في الموت غير مقرب منه وللي يطالبه بموجب اتفاقية عقدها معه، ولكن للسحرة في سيد يموت في اليوم الذي لم يحرم فيه فراشه ولحافه، لا يموت من مرضه الذي حاول بكبرياء أن يخفيه، بل تقطعه رصاصه ماضية خلال مواجهة بين المهرجين ورجال الشرطة

ولس كالي الحلف هو رمز الموت وتنتظره في أحراقه بعني الخلاص من هذه الطفلة، فالحلف لأدي جاء إرثاً من والد سيد لميد قد انتقل إلى "حمار القلب" من سيد الذي جاء إلى اليمن مرصاً، هذا وكان التاريخ بعدد نفسه، لكن الأم "عقننه"، هذه المرأة المملوكة حيلة ما هو دلالة اسمها، الذي هو بعض للموب - إلى زمن نسي - والمملوكة حلاً هذا لعيت سيد وكتبت له رسالة لفرم وهي في الأثام من عمرها بصراً رغم حبها لميد على أحرار لحافه فقد ب الأولى لأن نسيه أكثرية الحلف واكتوبه المبورا في علق الحبيب، ويحضور حمزة صديق سيد وشاهد لحظاته الأخيرة، وفي الموقع الذي قتل فيه سيد تحرق المبورا في جو أقرب ما يكون إلى الأسطورة "كان يوماً قاتلاً شهيدته حوت على صراخ المبورا صر السماء ونساعد معه الدخلى ونباح الكلاب"

فصيه حمري طرحتها الرواية وهي العلاقة مع العرب ممثلاً في سوبيا الفلة الأيزلندية التي ناعها سيد في لندن وهي جميلة وفرة منتزة تلقنه فيما نقرأ وتسلطه ولكن دون أن تقوم علاقة معه فتنه بجمالها وأثارت

والبطاع، واستخرجت فيها أجواء الحزن ولجواء العكامة

ورغم الحر الذي سطى في الرواية لموت أخته واستدعاء هذا طهرت فيها روح الدعاية واستقرت الموقف الكوميدية لتلطف من الحزن المأساوي فيها، وكل ريد خطا لمعظمها، فلا يساه وهو مثل اسم لجنة فحص المرسين للقول في اعلاه انهم واحد الفاحصين يطلب منه ان يهر سورة الإخلاص وهو يجاهد ليتكبرها وحمره يتلوها اسم فاحص آخر ليتكبر بها ولكي عبثا فيجب الفاحص كيف أن رجلا في الأربعين لا يحفظ هذه السورة، ولكن عندما يهرج ريد يعرف أن سورة الإخلاص هي نفسها "قل هو الله أحد" التي يحفظها جيدا وهي السورة الأولى التي يعلمها المسلمون لأولادهم الصغر

ومترج المأساة بالمله لنظهر فعكامة السود عبر حادثه وقعت خلال إحدى الحروب العنيفة بعد قتل بها عن طريق الخطأ من مصرية مصري طليعت القرية التي قتل منها المدرس ان نقص من العرب الممسية بقتل مدرس مصري منها بدل المدرس العيل

هناك بعض الملاحظات على الرواية الأولى هي: الموقف من التاريخ، فقد لم يعثر العصور الماضية وبالتالي فقد لا يملك المعرفة ليتبينه بالحدثة وتخصيصه، وبالتالي لا يستطيع أن يظلم هذه الشخصيات من خلال كتابت بعض المفروضات.

الثانية هي: الزواج غير المتكافئ الذي

تم بين غزالة ومسروح أبو طلال، فقد كن بينهما وبين حمرة بداية حب، فكيف لها وهي المتعلمة ابنه الصحفي ومهندسة التيكور أن تتزوج مسروح وهي تعلم انه متزوج ولديه اولاد وكيف لمن يحب حمرة أن يتزوج ممنوع؟ فهل تزوجته لأنه صديق حمرة فهي تريد أن تشكر الحبيب من خلال الصديق؟ ولأجله اطلق على اولادها اسماء حمدانية سيف الدولة والحرث - ابا هراس - وحمره مؤرية اسم من احب باسم فيها؟

الثالثة المبالغة في رسوم اعمال ريد تجاه الآخرين، صحيح انه عصبي، وصحيح انه حقيقياً يتور من أجل الحق، ولكن هذا لا يعطيه الحق بل يلحق الإهانة بالآخرين ظلماً كراسهم ولا يمكن ان يسكنوا عن الإهانة

الرابعة التلميح بأن ريدا لم يكن عصبياً ولكنه اكتسب هذه العصبية نتيجة حادثه وقعت معه في حرب في ١٩٧٢، وبصير قروية بفساح هذا الحدث مع أنه قد منح وبما الشجاعة من الدرجة الأولى في هذه الحرب، فهل اعمال ما حدث نوع من التهور أم هو المسكوت عنه الذي يلمن (اليه تلميحاً، ويكتفي ريد بهذه الصبغة بظلمها كلما شعر بالقهر "الله يا هالوطن شموي بيا الله"؟

تبقى روايه "الحب" من الروايات التي يحضر عبقها في الطب والذاكرة، وبسي عن اثنين ميمور سيكون له مكانة عالية بين الروائيين في سورية

التاريخ للقدس في الرواية

حسن إبراهيم الناصر

هويتها العربية، على الرغم من وجود الاحتلال "البعثة" الذي يهدف إلى جعل بيت المقدس، وهذا يشكل الكف ضروره تواصل (الأرضية والنووية) حاضنه سنده بكل هذه الرسائل المهمه التي تضم رويته الفكرية، بحث عن صاحبها أو الأشخاص الذين يشكلون حراكها ولم يجدهم من الرسائل التي كتبها فلاديمير الروسي في إيفل "أكتب إليك كم أتمنى لو أنك معي الآن في القدس كي نراها، وأما أراها مواجهه فلسفيا إليها، وأما فيها فأحببنا فيها عني، فلاذ أشبه بلعنتيه بلاد أمتيه بتخيلت طيور العملم كلب كنت منك تعيب أنها وأسلط الطيرين والطيوب هذا أشبه خدوالي عفاً وعرضاً وألحاً وهماً وجمالاً وهي، على الرغم من تطاولها رانية مثل الحبيب، وطرية كالشعر، ورائحة راحة شنه رائحة لعنات والعروى، غنت البيوت منشاها مثل اولاد أسرة واحدة كما تقول الأسطورة عن بيت القدس بين رصانين الحلو حلو لأن مهنتهم أكل الكثير من قور الحروب هذا لا نري بأي وقت نعالى للكثيرات الهواء الواقف، اسحرك بقي مدهوش، ومصور شعر أنك كأنك أثيري هذا في مدينة الله لا شيء بعدد المكل أو الهواء سوى البعثة المسكن التي نطوها الجنود الصلح" بهذا الوصف

القدس مدينة الله على الأرض، مدينة المحبة، عطر الشرق، بوابة الإسراء والمعراج، مسكن النجاة، وجزء الإلام القدس مدينة التاريخ الذي لا يهدأ، جغرافيه المعجرات ومناره الحزين، يتوس المحبة ونهوبه السلام، وبما أن الروايه عالم متكامل من البناء الإبداعي ثم التي ولقعه لعميره التي تحمل رؤيه الأديب إلى الخلفي بين أمتها روايه استطاعت أن يمدوي تفاصيل عليها أن يعرفها ويحفظ عليها للسيره المستقبه "مدينة الله" بالقر الذي كسرت فيه حواجز المنفى، وهمن جبرائيل الإلهال، وسألت مع مشاعر الأدوي، للوصول إلى منهجه لمويه تحرر عي حجاب قلبه وبين فكره، وسلطه في هذه المنبه التي يشكل حجر الأساس في بناءه، الروي يوظف القله كمراه يمكن معنى هذه المنبه، وفيمنها التاريخيه والإساقية والعطرية، في نص يحاكي المثل والمناظر تكشف روايه د حسن حميد عن روبا محتله لهذه المدينة المقدسه ولعممت وتزمت أجزاسها الحريه، في مدينة الله تظهر القدس كقها همنه صوه الله على الأرض، كما كانت عبر التاريخ ميداناً للصراعات العالميه استطاع الأديب تحاور هوم المنفى وبعده معاوراً جغرافيتها مستعرقاً في تفصيلها، ليكتب حساً إبداعياً يمتاز بدلالات مهمه، لمدينة كل ما فيها يند العزى إليها وبذل على

ينزلوا عنه لأخر الذي يعرض وجوده بالقوة والاستعلاء والمكافأة على التاريخ والجغرافيه مع بن الأديب حسن حيث عندما ساقته عن سر الرواية و-لأنها أسير على انه يوزح "الحرب الفلسطينية" بعيدا عن السيلاب والمصطلحات والشعارات وأن أرى انه يكتب روايه وطنيه بضمير فهي بورج لكل شيء بل كذا السيميه الوطنيه بتعجز من مصورها كسبل الماء، ليروي العنقش والمسلقين والتفيس على جمر انطار لعوده كل شيء في السر له دوره ودلاله في وصفه للمرأة بدر ما نشأ ألفزى لعنه الضيه بالمعروف والفكاهه العربيه حتى لكل ألفزى يشاهد الحث وينبع غاصيل اللغات الحميمه يتبع عن مدى اهميه كشف افقه تلك المرءه التي سحرت فلاديمير وحوالت درويصه "السجله سيلفا" يقول عنها "أراها جوتي كنها بحر بهد الذوب البيلي الشفيف الأرائ لكشف عن صبرها وراعيه وساقها هسو مثل اللؤلؤ" يكشف الراوي الأفعه التي تنكبها هذه المرءه ضاع الجمال الذي يحور به هود فلاديمير كي يحور بفكره ضاع الإنسيه تركع بين بينيه مملوءة الإزده، للتمك من كشف بيقه ومن ثم تظهر وجهها الجمعي -وي- وطنيه جنتيه ألقه وما هي سوي سجنه دعيه وفائله، وطنها مملوءه تالحد على مذبحه الله وأهلها وكل من بهف معهم حتي ولو بعزله أو كلمه طوبيه من الرمنزل "سيلفا" مرءه كرهجه الصوره، رمح قص، هرس أو كك، وجهها مصقول كالمرءه، وشعرها كيف كعابه، وهذا طوبل ينشئ على مهل كالندوب نبدو كابي الهواء أروه الذي أراح بصي فترقت، وقد ممت جسدتي ملوفا قزوره مملوءة بالقصه امراء تبع الهوى والجهش إلى فلاديمير الروسي، أتلعت عن وجه زوجته رشديه في تفاصيل الفخر، عربه سيلفا بخلافه جسيبه حميمه هحواله من أنسل بحث عن الجعيمه إلى عشق مملوب الإزده، حاول أن نجعله الموبه في يدها وحين استيقظ من حذر جمالها

النصليي يكتب فلاديمير الراثر الروسي، الذي انعم "شبيده الفلسطيني" بت حصولها على منحه دراسيه في روسيا عشقها وتزوجها فعملته رشديه كيف يحش الأرض والفخر، أنى إلى فلسطين مع زوجها عن الحياه ليصدمه الواقع ومن القدس كتب إلى صديقه أيفل هذه الرسائل المملوءه بالحزن والمعلقه، عن مدييه شعربه وجعلته امير جمالها، وحزن نفسها وسنبيهم التي يواجهونها يوميا، في ظل احتلال بجص، طار من كل أنواع الفخر، والحداب، وأسلاب الشعر القتل الجماعي لأرهاب الفلسطينيين، وكشف الرسائل أن المحتل يعمل على تعيير جغرافيه المكل محولا بغير أسماء البوب والشوروع والحواف ونور الجبله من أجل كتب لأري العلم العلمى "وان الاسرائيليين" لا بهمور الألقوه التي يحكمون بها أهل الفخر، ويوصح فلاديمير أن الحوف يتسيطر على هؤلاء السعاده فهم يحفون من كل شيء الأنيب الفلسطيني، والفكر، الفعه، التوقي عيون الأطفال تحميمهم، رغزبه النساء، مهمف الشيوخ الحجزه والحواف والائز التي نذل على جعيفه المكل مما يسل على سر الرسائل التي تشكل من الروايه، ومن هنا نكي اهميه مثل هذه الأعمال الروايه التي تزوخ للوطن، تزوخ للأشجار والحوافيت وأسلاب العباد والاسواق وأنواع الطعام، تزوخ لحرب النساء الفلسطينيات، ونوزهن في تربيته الأجيل والحفاظ على شعادات والتقاليد، لتظهر استنجاغ غير سوقعه، وسنابر عن أي روايه حرى بأنها تعج مسلرا جديا في علم الجيال الإبداعى له دلالة وهذه سمه من سماء الأديب حسن حميد في روايقه جمر يفت يعقوب أو الولفس عليه أو انين الغصب دائما يأتك من حيث لا توقع يهيف إلى بشر أوعي ويزوي لجرعهم عصبه على النحولات في نص معروح على احتمالات كثيره أهمها التزيح للقدس كمذبحه معروحه لتلاقي المحصلات الإنسانيه أي التزيح لوطن برخص أهله أن يسموه أو أن

ويكتشف معاناة الفلسطينيين وعنف محرانيهم وبين امراء وطغت كل طوائفها الجنسية العنيفة تستعير لأحلامها، في وجود دولة غاشية، نحش على القوة والخوف هي "سيفها" التي محب فلا تميز جنسها ولكنها لم تستطع أحد قلبه ولا فكره فارتب به إلى السجن هذا الصراع بشكل حلقة بحث مهم في الرواية، حيث يكتشف القارئ الوجه الآخر لسيفها العنيفة هي امراء تتحول كل المستعيرات والحولات التي تطار على العنيفة الفلسطينية، تعري الآخرين ليعبر في مصيده الجنس أو يواجها السجن واللعنة، كما تظهر معاناة اللبلل صلاح مع ابيها ومعاناة الحودي جو مع عشيقته ليلي "سيفها بنوب غانية التي استولت على كتابها وسعت شرفها، ثم شربها باسمها لتطمس الحديقة دليلًا على محاوله هولاة ابيها الانسلاء على كل شيء الفارج والجوراءه الألب والفكر والأثر دلالا وصحة اسمعاني

الأرض في مدينة الله نتج عن مفارقة وسجون، ومعقالات، والاشجار تحولت مع هولاة المحصنين "النعلة" إلى صلبين يصلبون عليها شعبا كاملا، وبحرور باروفا لا يمكن طمسه، ليؤكدوا للعالم بدمع طيف القوة والمزاج، في مواجهه الحرب الفلسطيني يظل الأدب حسن حمد للقارئ صورا واقعية عن الحرب الفلسطيني هكب في معنى قديمة تعرف فلا تميز على صلب المعنى أبو الحيد، وبفاجه نقد حزب جامعي، ويعمل في المعنى كي يستمر بالحياة يصف لنا حربه "اصرا حكا، يا صديقي، بما احسسه، بلى الرجل يكذ ونحن أو نعتز وب حديث مع الآخرين هو ما يجعله يستمر في الحياة، أو هو يجعله يطلع من الاحتراق وينجو من الانفجار ويصف النعلاء نظرا إلى الجنود بأشرون الذين بالذبول من السيفات وهم يحاولون اوراقهم أو ربما هوبتهم، وراحو يقتضون نحو الجحدي اللبلل الأقرب إليهم امطرهم بهراوته ضوبا ودعا وصوته الشاهر الشائم

الغنى وأصر على متابعة البحث عن الجمال الحوي لهذه المدينة كشفت سيفها عن وجهها كسيفها وألف به إلى السجن ليواجه نص مسير أبناء مدينة الله "القدس" كما فعل ليلي في الحودي جو محبة جنسها كعاشقه قلقة لمحب بيما هي تجسس عليه ثم تستولي على فكره وباركته وتستولي على فاعله وتقوم بطبع كل ما كتبه باسمها وهذا دليل آخر يضاف إلى الهدف الذي تحويه الرواية "مدينة الله" يكتشف الحودي جو أن الفصائية يحاولون تسجيل بعض الأعمال الأدبية وبعض المنتج الفلسطيني على أنها من نتاج كيانه المزعوم ليظهروا للحرب انهم اصحاب الأرض وحسن يحول جو كشف الواقع ينهمونه بالحياة ويلعبه في السجن رواية سطر على الفارج وبنوب لجوراءه المكل، وتغلب من المعقبات التي يحملها أبناء الشعب الفلسطيني في المنفى هذيل حسيه دروب العود ولا بد من أن تكون حاورا قويا للجبال التي مساند المينارة مهما طال زمن الانتظار وكى لا تسمى الأجيال الطيبة الجميلة التي تتمتع بها القدس اظهر قراي تفاصيل مهمة عن أحيائها وبنوبها ونور عها وممكن العبادة وكتب عن تفاصيل الفجر الذين يعيشون فيها منها ارنعي التي محم إلى السماء، وهما اثار الأم السيد الممير عليه السلام والمسجد الأقصى وكثيرة القليلة عبق الفارج، وكشف المؤلف عن الوجه الآخر للحياة التي يعيشها الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، من وجهه نظر رائد روسي عشق امرأة فلسطينية "زينة" دفعه لزيارة القدس ليعزب بين حكاياتها وبين الواقع الممير، شعور شاعر فلسطيني معنسي عاش المعتقدات وحرب عداياتها ومعاناتها، هيو زمائل فلا تميز كقها بنوك على تاريخ الممكن وجوراءه وهذا ينو دور الروائي في اظهار هوتين تتصل على امراء عربية فلسطينية "زينة" استطاعت تالحت كمت قلب فلا تميز هاصح رسولها إلى القدس، ليجيش التجربة

(أن هذه الأمة العربية وهي مقسمهم الفلسطينيين بحروب حربهم، فلا بد أن يهجر هذا الحرب عسباً علماً، حول حية هؤلاء البعالة إلى جحيماً) وكى يعرف العالم أن فلسطين قضية ليست عابرة أو طارئة بل هي وطن للحرب بؤك الروابي حسن حميد حققة أصحاب الأرض الفلسطينيين، هيكت عن حرانهم وعذاباتهم وأوجاعهم وتفاصيل حياتهم اليومية، تلك المعقدة التي تبدأ مع حواجز البعالة وتنتهي في أعين المسجون على لسان شخصيات المزدل دليل صلاح والدليل عزي وعرف الياسين السجين المتف وقشاع ماجد أبو غوش ورشيدة وصاحب المقهى "أبو الجب" "ها لا شيء يصد المكل أو الهوا أو الصفاة سوى هذه البعالة المسال التي يحنونها الحبود المسال النفل، وقد اعتكفهم حود الحنيد الشاحية، بهروب أيديهم يهرأونهم الطويلة لا شيء حولهم أو قريبهم سوى الكلاب" هذه الترسك التي تكشف عن حمز الأحرار الفلسطينيين والتي لا تزال موفدة وعى ذاكرة برهص النسيان، لم تستطع آلة الزمن محوها أو أطعاه جتوتها، وعلى الرغم من الكم الهائل من الزكمد الذي شغل جذراً فصلاً بين الداحل والخلج ظل الحرب في "ذاكرة الراوي حياً، متبهاً، سباً، كى القمتقي يتلمسه هيمشي مع الراوي إلى حيث يتعرف إلى الإمكة الأقصى المبالك كيمسه القبله فيصفا "تسو كيمسه القبله وتينو النيزب من حولها مثل الأكف وهي تحسها، هل هي دي جهنما الجونية، صفاة شامع، حذاق بذاه، وخوصا مأه، وطبور حمام لا يث ولا يحمى عديدها، حين يظنر نعلو الواجه لتجسها ورهقتها الحافه، وهاهي آفة العاقبة، الصوء بنيرها هينيل على بواهدا، ونوايسها الحجرية، والعباب، قضاير متداخلة ومتنقلة هاهي دي المسال تينو أكثر فاكتر نماجور، وصافو حرف، وجز، وصوف، وصليل، وحر، وسروح حيل، وغانيل، وهواسير، وشع "هذه التفصيل ليست للمزدل القمتقي بل هي بوثيق

يتعالى، ورووس الركب، وأكتافهم، وفماقهم تفصيلر ويحتي كي لا تصيبهم هراوه، بينهم امولة طويلة كجها تحركت صرير راح تولول وتصرح ونرجو والبعالة لا يظفون بها، بل يصربونها أكثر أراهم يرمزون إلى جور بعصهم بعصاً فالاجساد كتبت الحركة وتطلفت همت أن اقرب منهم أن أقول للبعالة شيئاً، أمالهم عن سبب كل هذا القفـ لك (أبو الحيد) صاحب المقهى سعتي هذه معانلة يومية" حسن حميد يحمل هموم وطنه كرسالة جحور السفاي والجغرافية ويرزدها أن تصل للسفاي فيما كل ولاي هوية ينسمي، صور يشعر المتلقي كله يرداها الآن، بحيث يظنها الراوي طرية حية بكل تفاصيلها اليومية رأو أرسائل وجدفا تحز بجنته عن تفاصيل في غايه الأهميه هيكت عن المجتمع الدخلي الذي يشكل منه الكيلى المعصري الصهيوني فيصفا "مجمع يحاصره الحوف من الإحر ويجيش هلمهم الأرض، يوم بل الفوه طريق وحيد ليستمز وجوده على هذه لأرض التي نرفصه" مجمع مغت ومطل من العيم والعذاب والاحلاق يتسر كل شيء في مينيل حنمة البقاء المساء والمك والإعلام والبعالة الذين بحروب ويتجور ويعنبرون ويقتلون ويحزبون الحيلة في فلسطين، ويحللون بعير الملاح والوجود والأسماء، يخلو حطوة كبيرة ومميزه عند العرب فهم يملكون الإعلام والمال، ويتطردون على وسائل هصتيه بحلكن العلم عن ميراثهم الشرعي بأرض المبعدة "حكماء صهيون" مؤمنون بل الفوه تسحهم صيغة الاستمرار والتبطله على المكل والتاريخ بحسب رأيهم الزوايه لا تحول هرض زوية معينه أو تسج إلى التاريخ الحياتي فهي تحمل بصير أناسيين، مسنهم الفكر ونوط الوعي هي روية إيدعه تزدم البهوه الملمعة بين الواقع والسياسة، كما يذعي مظلرو السلام الموهوم المومنون بلكافيه التعتيش مع هذا الكيلى لكن الراوي لديه ما يقوله

الأدبي ولكن لن نجعل في الحزن دلالة في سرد رواي يحمل تفاصيل جغرافية الأمكنة، بكل ما يشق عنها من نغمات جليلية، تخرج القلب والمشاعر العذبة ولهمهمات العاجية التي تلحظ للاحق الراوي إلى آفلاك المبحر. فتشعر كذلك حين مثله تحس بالآلام وحين بصفت المكن شعر كانتك بمعنى معه تلم زائحه الزعران والرياح. وحين يكتب عن تفاصيل أهالي سلفيا مع فلاتيمير بشعر القاري كأنه يشاهد فيلما سيمفيا راو بورح لاداره لكشف عن الحزن الفلسطيني وتجذره، الذي يشبه أشجار الفلوط والسندس والمسجد الأقصى وكيسة العينة، والكيسة الكاثوليكية والحرم الإبراهيمي ومن وقرى فلسطين كافة يشبه اجزاس لكثفت الحربة، وزيت الوجع المخرجه كصحن الموب ولتست بموب، في كل بيت فلسطيني صورة لشهيد كما يوجد صورة لمدينة الله مدينة القدس "القدس"، يظهر حزن فاصليها بغوايتها السبعة وجبالها الحادية عتيد كالم لحظة واع يشوارعه العتيق ونبوتها القتيمة هم القزوح بحكايف النساء المقدسيات مع وجو- كل هذا الفهر المورع على فاصليها من النصر "وهنا لنا صلاح وهو يعمل دليلا للسباح الأجانب الذين يحاولون كشف حقه هذه المدينة هيعرض للصرع والعداوت من قبل هؤلاء النمل، لأنه يعمل بصمت صميره ابن هذه المدينة وهذا ما يقع النمل المحتلين لصرير، ومحاولة سعه من مرأله المشه فيقول أبي مهموم بقتزيج، والآثار، والحرب، والتي من أبناء مدينة القدس عيش هنا منذ أربعة عشر حاء، فالقدس نبع هي قلب فلسطين كمثل، كس تقع فلسطين هي قلب فلسطين كشكله، ترفع عن سطح البحر ٧٥٠ م وأصاف صلاح الربط المدينة غصماء أبناء وعلم وأولاده صليين هي أهم مكن بالعالم بسم أكبر عدد من رهاق الأبناء وكث منبرها للثقل والحروب، ويعول أهل الجغرافية أنها مركز الكرة الأرضية لا سلام بالمدنية ولا طمئنت

بكل معنى الكلمة، فهي منبع من حاضره الإنسلي وماضيه ومستقبله الإنسلي الفلسطيني، الذي بني وعمر وررع وعلى وباصل ومزأل صامدا بحربه ليقى مهما امتد الحاضر والجوع والدمار وحول الراوي في هصاءات وشور عها مدينة الله ليعرف إليها أكثر ويعرف إلى المعتدين في سجون البعلة، هؤلاء الذين يعيشون المعاناة وينهجون حياتهم نمنا لحق فلسطين، وتزأب مدينة الله القدس من الرسقل تحرف جيدا في معور بالقدس مكانا، وبزيجا، ومعهدا، ومعنى، لهذا، وهل أن أهم بريليه محفرا متينتي مثل بطرسورع ذهب اليك، وات المورح السبسي، ورجل الفكر، وراسدي بالعة العربية" أول مرة أفر روايته روح لحرر شعب بهذا الشكل هناك روايت نورح للمكل والزماق وللإنسلي للعنو وللحضر ولكن لن يكون الراوي حريصا على كشف هوية الحزن الفلسطيني-ي الصمعه فلزقه في عالم الحزن والذي لا ميل له على امتداد التزويج الإنسقي شعب لا ينسى ولا ينسى أن ينسى الآمه منذ عجزت الإله السيد المسيح عليه السلام بغدي هؤلاء العله البعلة الذين يتكاثرون على حو حز التعتيش وفي الطراف والنزوب الزعرة وفي المتخيل وعلى أبواب المدن الحاملة بالفرح الذين يحاولون محو التذكرو الفلسطيني من مصونيتها وتزايها، ويمرور البيوب أو حصونيتها ويشردون أهلها ويمرور الآحري من الوصول إليها، لينركم هوهها عوار الزمن، هيبين اغصتها الصمعة من البيوب إلى البيوب، ومن النزوب إلى النزوب، من الكثر إلى الصغر، حول مسلم حره لتجبل العدم كما يتنابور على حمل معاتق البيوب والدور، التي كفت نصير بصويرتهم وفرحهم وحزبهم لتسمير العصبة مهما طأل زمن الانطوار يندو أن الراوي حذر ولمعهم للأشياء التي لا تحظر على نل الآحري، فنز نورح للمكن أو الإنسلي أصبحت فصفا معروفه ومثاقولة في الإبداع

بينما هم يزحفون خوفاً من نعمة الهوى ومن أي حركة تصدر عن أبناء الأرض لهذا يصوبون بنظهم على رؤوس الأطفال لقتل العقل ومحاولتهم القتل في خلق جبل يلهو عن الحقيقة، ويصرف إلى ما يتصور من أنهم سيطاعوا اختراق الذكارة الغربية وكذا الراوي أن يجعل من الحجارة والبواب واللوحة الرحابية والربيع المعلقة على جدران كنيسة القلعة، والأشجار والأرض والسجون والمعتقلات والفرزات والقمامة والأسواق والدروب الموشاة بالخرق لتطوق لتزوي قصصاً لم يتسع بها أحد من قبل فيعرف المتلقي إلى مدى عمق هذا الحرز الفلسطيني وأهميته للتواصل إلى يوم يتبلج فجر الحرية وتكشف الروية لمنه الله من النص "فعب الله شجرة بلوط كبيرة جداً، لها جذع صمغ مشع لم أر في حياتي جذع شجرة يشابهه، شجرة يكاد النسر لا يلحق بالشدائد أصعبها فهي بناوحر البيوت، والدروب إلى الدروب، تحاول أن تترك طولها فلا تستطيع لأنها حبيمت فوقها نملأها، مجموعة من الناس، نساء ورجال وأطفال جلسوا حول جذعي بمنزحون، وبلكون، وبشربون، ويصنئون، وينظرون، بهمهم أفتل عذري بالي الشجرة معمره، لا أحد يعرف مقدار عمرها، يقال بين من رس النبي إبراهيم وأنه هو من رزعاها" رسائل بين صتيين تفتح عن سر جديد هي كتابة الرواية روية الإبداع في البدء فهي للسرد للدلالة التي تومي إليها وترمز للعكرة التي تريد توصيلها للمتلقى فتح جديد هي العلم الروائي كما يتبو في روايه الانبث حسن حميد "سيرة الله" فالحق أن العلم الروائي يزخر للملكل والإنسان في التفاعلات البؤسية، وأقني لا يمكن منبذها وكذا بوجه استهداف الأكره الفلسطيني هيب في وجه النفاذ التي تحاول فرض واقع جديد مأزوم لا يعترف بتأريخ الملكل ففوق منبذ الله القدس وسبغت حكايها من جديد، من خلال نص روائي يورخ لتفصيل الذققة لكل شيء لنسمة أهواء، وحبه القرب، والحجارة

معد سنوات الاحتلال تتعرض للفهر والاعصاب والفرور والهم والندرب والتغيز والأدي، والصبح والتجيز، والظلم والتهديد، وهي مدينة مقلدة على جبل جبل موربا ويصني جبل المختار وعليه المسجد الأقصى وهي أبواب القدس سبعة لا يستطيع الزقوف عددها، وكذلك روبا القدس قدينية، وأروقها، بها أكثر من مة ملكل أنري لكل منها أهميته وقدينية" هذه الدلالة الواضحة البيل للفرج الروائي وليس استحصار التأريخ لمجرد الأبرك عليه هرباً من الرقيب بطل الصورة وبها عو السرد كي يتلفه العرو كما فعل القصصات بطل الصورة للمشاهد عني مع الأبيت حسن حميد يأخذ تيك إلى جعرافية فلسطين، كذا دليل حيز باترها وعلم بيوطن كل شيء الملكل والإنسان والدروب، والحوول وأشجار البلوط والسنبيل والريون يكتب عن الفرح العومي بلعب عن قرح العلو بالملكل، والمردوم كالوشم على الوجوه رعبات البيوت والمدن وجران الككنس والأديرة وعلى جنبه التضمن التي تطلع على صياح فلسطين في "منبذ الله القدس" فهي حديثها على السرد الجليل الذي لاحق الراوي معمر لامة من الحليل إلى كنيسة القلعة من النص قتل العودي حو من بها، من هذا الملكل تقدم سيناء، أنري صوبه، نعم وعلى كعبه صليبه، انظر إلى العيطل، هذه الدوائر المرسومة، علامات تغيز إلى اصطدام الصليب بالعيطل، انظر، هنا وهذا واصف منرى هنا، قرب شجرة البلوط الرحابية، منرى كعبه سيناء الأولى منرى بعبه الدم الذي بعبه ركنه " محاولة جادة ومنمكة للتأريخ طهر منبذ الله ملني للخصوف والرسالات الصباوية والمشاير الإنسية، لتصبح نيلاً اخترايا مؤنفاً، على احتية التقديمين أصحاب البيوت والحجارة والريون الذين يزفون في يزفوا كل هذا الحرز للفره "البعل السمل" الذين يحاولون فهر أصحاب الجعرافية والتأريخ واللغة بلفوه

السمود بالحر، والتواصل بالحر، والتعليم بالحر، والتكيف مع الحر، والكتابة بالحر، بالحر جسر التواصل بين الداخل الذي يعيش تحت الاحتلال وبين الخارج الذي يعيش مزلة قسافي وقاطع الانسحاب، لهذا نحافظ "تعب المعنى" على الذاكرة والمفتاح، تأكيداً على الترويج للجغرافية للنفس والقوى، والمضاجد والكتائن، والشوارع وأنواع المروعب، والمسجف اليدوية التي تشهر بها منية الله "القدر" فزك أسماءها، ووضح بال كل شيء لدى هذا الكيان مسهر لحمة كيتهم السماء والماء والإعلام والعلم يظهر الكتب أهمية القوة والأمم لهذا الكيان لكل شيء، يوره في حياتهم وعلى الرغم من ضعف هذا الكيان بكفوة، التي يواجه بها اصحاب الأرض، همزاس عنهم اساليب لا يمكن تحملها، القذاب في السجون، حيث وصف الراوي كيف يتم تعذيب المساجين، من أجل الحصول على معلومات ولو بسيطة أو من أجل الاعتراف بهذا الكيان القتل والسحل والكهرباء والإغرة الجسدي الاغتصاب، فقهر، قتل، كسر الإرادة من الرسائل "قلت هؤلاء اهل البلاد قلت سيلها هم غاصبوا قلت لا احد يقول هذا، حتى التاريخ المرو لا يجرؤ على قول هذا قلت كتباً يقول هذا، وعقدنا يقول هذا أيضاً قلت كيف قلت هذه هذه من الله قلت سخيبت الأحرار وقصصيت عليهم، وقتلهم وسجنهم هو امر لكم قلت من رعب من حكمكم قلت الأمن أكثر اولوبه لنسبا قلت لكم بصوت العيلة" بنى يوضح روية الكاتب ورسائله التي تنصمها الرواية، فتكشف ما يفكر به المحتلور كي نظم ويعرف بأي وسيلة علمية وتقنية تواجههم وليس بالشعارات والموجزات وحده بين الرواية دور البحث العلمي والمعرفي والإعلامي ودور التعبير في الأثر والجغرافية دور الشاعر والأديب والميلاني لكل يوره في الحفاظ على مدينة الله

والطرف البرية للشجر، والحيوانات، للشمس التي هذه الأرض قطبية للماء والأحرار، للغة العربية التي هي يتنوع العيص، وشماخ الورد وقيمة العيم ومصدر إنزاع الإبداع والفكر يظهر الكاتب أنه يمتلك ثروة غنية من معرذات اللغة العربية التي حيزها جيداً، وعرف سرارها، وهن في حواشيها، نحواً يكتر الأولول لتخلق محيرة بكل هذا القيص من الإبداع المتصل بالمكان بورح لمدينة الله وأرض الله هـ مشي السيد المسيح عليه السلام وعلى اجرام الكنائس والفعراء وهذا اسرى الله برسولة محمد - لنكون رسالة الاسراء والمعراج ايه للطق أمميين من الرسائل يكتب فلانيمير "لقد صرنا سجيناً لماذا لا نرى كنت ناعماً، حيث اقيم البعده بن غرهي اسيفط مزعوباً وكنتي كتب انهم في كاجوس اقتوني بون كلمه واحدة، سألهم ماذا في الامر" فلم يجب حد منهم صابطهم الكبر دفع الي روفه مكتوبة بالجزيرة والإنكليزية، تحولوا اعتقلي وحيز سكت عي الحوي جو كل ايضاً في السجن شركاء في السكل والمصير " وهذا يظهر القلت البعد العالمي في مصير مدينة الله التي خلفتها طوب المفكرين، والكاتب، والأحرار، والباحثين عي لعدائه والحقه، في روية فكرية تكتب روية للتاريخ لهذه المدينة لتعني حيه في صمود العالم ليلتي يوم طلق انطوره

الحر الفلسطيني الذي لا يشبه حر اخر في العالم "صورة من الحر" يلتقي فلانيمير مع النسخة سيلها عيجها نؤده على غير عادتها يسألها هويل "قلوا مدينة في السجن قلت سجنه فك سجنه فك ولماذا؟ قلت لانها لم تعرف بشيء، اسحبوا معها كل الاساليب القهصية، الكهرباء طم الاططر، الاغصاف، الجذ، النكاب، القطن، الذبوت، التمش على الجطل، الكي بالدر" يكتب الكاتب كيف يكون

الرسائل

"ها تشعر بأنك أنثري تمنني وراء
حواسك متنعاً، مثلما حشني الأنثى هي
مجزئها فتوطأ نحو مصيبتها الدنية لا
تدري من أي الجهد تأتي الروائح الطيبة،
ها نسلم زورك للشوارع فتمشيك الظلال
والأسماء، وبورك الوجوه التي تشبه أروعة
الحيز" الأديب حسن حميد يوك كشف الجانب
الإنساني الذي يعيشه أبناء مدينة الله مدينة الله
رواية صائفة عن الموسم العربي للتراسات
والنشر لعام ٢٠٠٩

ومع هذا يظهر الكاتب أن هذا الكيكل بكل
ما يملك من قوة هو ضعيف هش من
الدليل، في مواجهته الحزن والذاكرة والتاريخ
والجغرافية الفلسطينية بكل شيء على هذه
الأرض المقدسة يحيف ويؤزق وجود هذا
الكيكل ويطلق سجنه

لأنه يظهر مدى خلق الفلسطيني بأرضه
وتأريخه، فيؤكد للكاتب هذا البعد ويستنهض
الوعي في مواجهة الاحتلال والتخريب
المتعمد، ولهدم ومحاوله تعيير الواقع هي
تفاصيل توثق وتروى السنين

الرواية بحاجة إلى دراسة متخصصة
تظهر مدى الجهد والتعب والخيال الإبداعي
للروائي حسن حميد الذي يعمل على توصيل
رسائله إلى العالم من خلال إبداعه من



التركيب اللغوي في قصيدة

"بلى المقدسية مهري بندقية" للشاعر مصطفى العماري

.. دراسة في الوظيفة التداولية ..

د. بلقاسم دفة

مقدمة

المشتركة بين أفراد المجموعة اللغوية الواحدة، وهي القوانين العامة التي يودي فيها التواصل، فكل من الحطاب "discour" مفهومًا لدى المثالي، أن احترام المنكلم بظلم للغة، وعلمًا أن حلقها فيما لا يجوز، ذلك أن اللغة يمكنها هزتين الطواهر الاجتماعية، هبتًا- قلعة هي منظور الصناعات الحديثة يسلط من الأسر الاجتماعية، ثم يجمع إلى الغرب، وحصر مهمهم في "الكشف عن القوانين الداخلية لهذا الظلم، سواء أكانت قوانين ثابتة أو قوانين متطورة" (١)

ومع تطور النماذج اللسانية تجاورت اللسانيات الاهتمام بالاجتماعية اللغة إلى دراستها على مستوى الأفراد، حيث انفتحت من دراسة "اللسان"، إلى دراسة "الكلام" خلافاً لما رسمه "دوسوسير"، وهذا جرح أساسي من اهتمام اللسانيات التداولية

للسانيات الوظيفية والإبعاد التداولية للغة تعود للامانيات الوظيفية إلى مجموعة بحوث لسانية، لم تستقر في زمن معين، ولا عدد دأرس بعينه، إذ يعدد الأدارس أن يرصد بندقية من أعالي حلقه (إبراهيم Cercle linguistique de praques) (٢)، حين ميزوا بين علم الأصوات العلم، وعلم الأصوات

عرب مطلع القرن العشرين تحولاً مهماً في تاريخ الفكر اللساني الحديث، وخاصة أعمال هريمان دوسوسير "F de saussure" التي ظهرت في مجلته الشهيرة "Cours de linguistique generale"، حيث عتد تأسيساً لمرحلة جديدة مخالفة لتصورات وإراء الأدارسين السابقين، وإن كان قد اعاد من النحو التقليدي من قبل؛ لدى الهنود واليونان والعرب، ودراسة الباحثين في العرون الوسطى، وعصر النهضة حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، تصاف إلى ذلك البحوث اللسانية التاريخية والمعارفة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وبخاصة ما كتبه فرانس بوب "F. popp"، وللحق من بعده

غير أن محاضرات دوسوسير عتد اللسانيات درساً جديداً، له اسمه ومعلوماته التي تميزه عن بحوث سابقيه ومما ينبغي الإشارة إليه أن تمييزه بين الجانب الاجتماعي في اللغة "اللسان" "La langue"، والجانب الفردي "الكلام" "Parole" بد منطقاً جيداً لتتبع مسار ظهور التداولية "Pragmatique" فيما بعد البنية "Structuralisme"، لأنه يميزه الجانب الاجتماعي عن الجانب الفردي، ويحدو كل منهما، يكون قد حصر المفاهيم

ومن أهم ما يميز به التدرسي التداولي تحديده لما يعرف بالوظائف التداولية للغة "les Fonctions Pragmatiques"، إذ تجلج وظيفة التواصل، في تعدد الوظائف وأهمها أن اللغة ذات وظيفة تثيرية في السلوك الإنساني، وتبني عليها تحيرات في الأراء والمواقف

والواقع أن مسألة تعدد وظائف اللغة نشأت قبل صرح التدرسي التداولي مع "حلكيسون"، وتطوّر مع باحثين آخرين، مثل "هليداي"، و"يوهان" وغيرهما

وعاين الوظائف التداولية بتحديد وصيغة مولف الجملة يظفر في البنية الإبحارية في علاقه الجملة بالبنى المعنوية المحتمل أن يجرها (٣) فهي - كذلك وظائف مرتبطة بالمعلم والسياسي، وتعدى أسرارها في واقع التواصل والإعلام

وقد جعلها أحمد المتوكل ممسدة الي سموم دايك (semion dik) نوعين داخلية وحزجيه (٤) "وتنقسم الوظائف التداولية الداخلية كونها عتد الي عناصر تنتمي الي الجملة ذاتها" (٥)، وتنقسم وظيفتي المهور والنبوة، أما الوظائف التداولية الخارجية فتعبر مرتبطة بعناصر الجملة، أن تستند الي مكونات حزجيه عن الجملة، وتنقسم وظائف المبدأ والذيل

ويصل مجموع الوظائف التداولية بحسب "سموم دايك" في أربع، وبصيف المتوكل وظيفته حاسمه، هي وظيفة المندى، إذ يقول "وتعبر شخصياً أن يضاف الي الوظيفتين المتداولتين الخارجيتين وظيفة المندى" (٦) فالمندى شق الإبحار أو الطلب، وهو وظيفة تمتد الي أحد مكونات الجملة، فالوظيفة التداولية مرتبطة بالمعلم، على نحو أن تلتصق وظيفته المندى أو الدليل، أو غير ذلك من الوظائف

مظاهر التداولية اللغوية في قسبده "الي المدمية مهري بتفنية "للعنزي"

الوظيفية الذي يقوم على مفهوم الوينيم "foneme"، وقد وسعت أعمالهم بأنها تهتم بلوجيه الوظيفية للجملة، لاحتماهم بتراستها ضمن مفهوم التواصل بحده وظيفة معنوية في النشاط اللغوي، وقد عك ذلك رومان جاكسون "R jakobson" محطط التواصل المعروف بوظائفه السب، والذي وجه اليه انتقادات في السبب من العر العنبرين، من بعض اللسانيين، أمثال دانيش (dames) وهيرف (firbas) وسكال (scall)، وغيرهم من الذين يرون أن التواصل يتميز بالحرية، وليس بالثبات، كما يشير جاك محططه

كما تستند الدراسات الوظيفية - كذلك - إلي ما قدمه المدرسه السببة للنب، وهي متلثة بأعمال حلقه برع، حيث تدر في اللغة ظاهرة بشرية متكاملة، ولي تالوها في صفتيتها الجزية من صوغة، وصرفية، وحوية، ودالية، بعدها طبعها التواصل الذي يميزها، إضافة الي في هذه الدراسة لا نخدم - غالباً - في صورتها المتكاملة، لذلك دعب الي أعمال أبحارها الإجماعية، والنفعية، والتعبية، والضرورية وطور - في حد قمتدي مفهوم سياق المقدم "contexte de situation" الذي يدرس اللغة في سياقها المادي والمعوي، لأنها ظاهرة اجتماعية وسيمتية "symotique" ويبني تحليلها انطلاقاً من هذه الأسس اعتماداً على أراء نوموسير، وهيلمسولف، وماليوسكي، وغيرت ومزني

ومن نتائج الدراسات الوظيفية في السبب من العر العنبرين البو الوظيفية، الذي بد من صوره الحسة، وتهتم بوظيفة "التواصل (la communication)" وهي وظيفة اللغة الأسس

وموضوع اللقوت في نظر مزني هو وصف العدة التواصلية لدى المتكلم والمتكلم، مما جعل بعضهم يعد نظرية التركيب "Syntaxe" والدلالة "Semiotique" من وجهة تداولية "Pragmatique"

ارتباطها يبدأ الدالول بعلمه، أي أنه يبحث في الخصائص التي تجعل من تركيب القصيدة موجهة لغرض ما، أو مصدر بذاته، لذلك فهو لا يحسم الوصف الشكلي للتركياب الشعورية، ويحصر عناصرها، فيما يسميه أحمد المتوكل بـ "البنية المكونة للجملة"، وتشمل المستوى الشعري والتركيبي، وبهم في المعامل بالجنب الدالولي للتركيب، والذي يشكل إلى جانب المستوى الدلالي "البنية التحتية للجملة"، فيما يصطلح عليه المتوكل (٩).

ومن أهم هذه المظاهر الاهتمام بالمستوى الدالولي في عدد من تركيب القصيدة، وبناء التركيب بحسب العمليات الفكرية الحاصلة في محيل الشاعر، إلى جانب اشتمال التركيب الشعورية على عناصر لغوية تحدد وجهه الجملة ولالاتها، وهو ما يعرف عند الدالوليين بقوله الإجازة للجمال، ويعرض هذا المبحث أهم مدح هذه المظاهر في القصيدة.

أولاً - الاهتمام بالمستوى الدالولي في التركيب.

إن الاهتمام بالمستوى الدالولي طاهرة تنسب بها كل الخطابات - عفاً - إذ إن المتكلم يغير خطابه وفق تحول معنوه، واعتداد بمخاطب حاضر حقه أو افتراضاً، ولا يختلف النص الشعري عن نص آخر في هذا المنحى العلم، غير أن حضور المخاطب فيه يتركب افتراضاً عموماً.

ويتحدد الحضور في هذه القصيدة، ويهتم الشاعر بأحوال مخاطبيه بحسب معصيف القول، فيبدو ذلك على مستوى البنية التركيبية، وذلك كالآتي:

١ - تتركب للتركيب الإنشائية لإثارة المخاطب ولتثقله بما وكل إليه، نحو قوله: (١٠)

يا مهرها أمطر قفاً وقها

حينما يتناول هذا البحث دراسة خصائص التركيب الشعري من حيث الوظيفة الدالولية في القصيدة المذكورة أعلاه، فإنه يتنوع ضمن الاتجاه الذي يبحث في الخصائص الشكلية لعناصر التركيب المعقدة من (عمل، وبني حجاجية، وكرار وحذف) ويبيّن وظائفها - كما حددها الدرس اللساني الدالولي - ودراسة ما يجعل من موضوع القصيدة خطاباً شعرياً متداولاً.

والقصيدة من ديوان قصائد منتمية للشاعر مصطفى محمد العززي، الشاعر الجزائري، وهو أحد جامعي ويحمل النص الشعري في الحقيقة فيما دالوله، عاغياً التأثير في المخاطب وتبديل مواقفه، معتمداً في ذلك على البلاغة التي عرّضها الإبداع والتوصل.

والنص الشعري بالمفهوم الدالولي هو مجموعته (عمل أدبية تصطبغها جملة من العلاقات المنحكمة في علمه إبلاعه، وكذلك الدالولية "تنظر إلى اللغة بعذاه طاهره حطفيه وتوصله واجتماعه" (٧) ولتقريب في كثير من المبادئ جدير المفهومين، أبرزها أن الميدان الحيوي لكل منهما هو التوصل، ولها يمكن الكلام عن الدالولية في نص شعري، وهم ما تناولوه برأيه شروط وصول النص الشعري إلى المتلقي، وللتأثير فيه، ودراسة الصور والبني التي تشكل بذلك.

أما عن القصيدة، فإنه يضم العديد من الأساليب الداعية إلى هذا النوع من التراسم، أبرزها، أن الديوان بعلمه، والقصيدة حاضرة تصور معانها الشعب الفلسطيني، وصور العقل المومس، والقلب المطمس، والإينار والإسباده، ومنوح الانعكاس، وكبرياتها، فكثفت لبلى المعنوية، وغيرها من حوافر فطسطين (٨).

والهدف من هذا المبحث التعرف إلى أهم خصائص التركيب الشعورية في القصيدة، ليس من ناحية البنية الشعورية فقط، بل من حيث

بمطرٍ دماً أمطر دمعاً..

بمطرٍ شواطئاً من نعلين

جلم الشهيد إليه أمطر

وقوله: (١١)

يا حامل الألم البهيج اما

في الثوب من عرض يحول

أو ما ترى الآلام هزاة ألم

مذالم أو ذي هو مستفسر؟

وقوله: (١٢)

يا ناقة الله اشربي وتضلمي

فقدار يحرق فك حد الخنجر!

وقوله: (١٣)

يا شعباً يا ظهراً تطاشع

ناعت به الأوزار من مستوزر!

وقوله: (١٤)

يا جيشاً أحمد يا قتال

جد الزمان فخذ مكثك واحذر

وتنمر، وترج، وتعجب "، وتكرارها، ليصت
أثارة في نفس مخاطبه، ويصير استجابه،
ولذلك فلي هذه التراكيب الإنشائية تصم إلى
جلب الدلالات القوامية في الأبيات مستوى
تداولها مثله هذه التراكيب بتكرارها، مما
يجعل استجابه المحلل وقوله لطلب
المعروض عليه، وهو مخاطب القرائي،
يصدق على كل عربي معلم، فلسطيني، أو من
يذكر آخر

ب - تقديم مضمون النداء، وتأخير
النداء والدلالة، للاهتمام بالمضمون، نحو
قوله: (١٥)

أفبك يا بنة كل أروع أسمر

ببمي بمصغر الشعور

فقد احرق أداة النداء مع الندى في
قوله "يا بنة"، وقدم مصغر النداء "أفبك"،
وهو جملة خبرية، وهي التقديم اهتمام وعناية
بالمصغر، لأنه هو الملوك بالنص أولاً
ت - الريادة في التركيب بالوصف، وذلك
لأغراض منها:

- الشكوى والاستعطاف، كقوله: (١٦)

أفبك يا بنة كل أروع أسمر

ببمي بمصغر الشعور

وأجوس جرحك قلنا مستلهما

قمرأ بغير الحب لم يتطهر

لغة الجراح تبين عن لغة

بمستل سمع وعذب عيوري

لم تلت هذه الريبات لغرض السمع
فحسب، وإنما غرضها بث الشكوى،
والاستعطاف، فلشاعر شكوا ما حل بالشعب
الفلسطيني من معن وتكبات على أيدي معاني
النماء؛ اليهود العاصيين، ولا يمكن أن يجدد

ويأخذ العصبه هذا النمط التركيبي إلى
بهاوتها، إذ يعتمد الشاعر إلى تعدد النساء
"يا مهور، يا حامل الألم، يا ناقة الله، يا
عقراً، " وتكرارها، وتعتمد الأساليب
الإنشائية الأخرى "أسر، وبهي، واستفهام،

الطالب الحاصل في نهاية القسيدة، حيث يقول: (٢٠)

تَقْرَأُ وَقَاتِلُ دُونَ حَقِّكَ فِي

المجد يزهر في الجبين الأزهر

أَجْدَرُ بِنَارِ الْحَقِّ أَنْ يُصَلِّيَ بِهَا

عَجَلُ الْيَهُودِ وَإِنْ يَخْرُ وَيَنْخِرُ

فِي بِلْعَةِ الْإِقْصَى الْبَتْدُ بِنَهْيِهَا

أَوْ لَا قَدْ بَصَدَى الْأَمَقِي

- تقديم الضمير "أف" - المسند إليه - قصد التعليل المحاطب والتنباه، وذلك

بحو: (٢١)

أَنَا أَلَمْ، أَنَا نَعَمْ، أَنَا خَدَمُ

إِنْ الْوَيْلُ عَنِ الْعَرُوبَةِ

أَنَا مَا حَيِّتُ أَكْرَ غَيْرِ مَنْعَمٍ

بِمَقَاتِلِ مُسْتَأْصِلٍ وَمَنْ مَرَأَ

أَنَا مَا سَلَوْتُكَ إِنْ سَلَا مَحْبُوبَةٍ

مَنْقَى الْمَوَدَّةِ إِنْ يَمَاتُ بِهَجْرٍ

قد تكرر ضمير المتكلم "أنا" في أبيات متوالية (٧) مرات

- في بقدر تركب بأخر سائلا، وذلك لإثارة المحاطب، بحو قوله وأصفاً عني جرح

فلسطين في طلب الأمة العربية والإسلامية، إذ

يعزل: (٢٢)

مَا أَرُوعَ الْغَضَبِ الْخَصِيبِ إِذَا

نَظُمَ تَسْلَسُلُ بِحَالِمٍ وَمَغْرُورٍ

مَا أَرُوعَ الْغَضَبِ الْخَصِيبِ إِذَا

وَطْنٌ يَكْدُ بِمَعْزٍ وَمَعْزُرٍ

الغرض دور تكرر وريكة في وصف الحال. أحداث الدهشة لدى المحاطب، بحو قوله: (١٧)

بَاعَ الْعَرُوبَةُ فِيهِ ضَرْبَةَ لَأَرْبَ

فَلَحَرْفٍ شَوْنٍ وَالتَّوَجُّهَ

مَا أَهْبَحَ الْإِيَّامُ.. فِي نَزَوَاتِهَا

مَا تَلَمَّتْ مِنْ عَمْرٍ وَمَنْ

تَكَلَّى إِلَيْكَ مَسَافَةً مَقْلُوبَةً

وَتَرِيكَ وَجْهَكَ فِي هَا

وكتوله: (١٨)

لَا يَبْلُغُ الْأَعْدَاءُ مِنْكَ إِذَا سَمِعَتْ

بِكَ فِي الْخُطُوبِ عَزِيمَةً لَمْ

إِنِّي أَقَاتِلُ فِي الضَّمِيرِ مَقَاتِلِي

يَسَاءُ... قَدْ أَهْزَمَ وَلَمْ أَسْتَلِمْ

الغرض إلى أفعاله مسترسلاً

فلورعه بيد الرجاء المفسر!

يرسل الشاعر في وصف صورة

الإسرائيلي المحتل، وصورة الفلسطيني

المقاوم، ويرب في وصفها تراكيب متطابقة

مقتله أبحث الدهشة لدى المحاطب،

وليمنجب للطلب، ذلك بحو قوله: (١٩)

وَأَحْمَنُ جِرَاحِ الْقَتْلِ مِنْ

مَدَدًا وَغَالِبٍ تَتَنَصَّرُ أَوْ تَعُزُّرُ

قَاتِلُ بِهَا تَقْتُلُ لَهَا قَتْلُ الْعَدُوِّ

إِلَّا جَدَالُهَا... وَكَثَرَتْ نَكْرًا

وتعد زيادة العناصر النحوية في التركيب نهضة للنفس المخاطب، واستدراجاً له، لتلقي

ما أروع الغضب الخصيب بأمة

لم تسق إلا من نجيع لئلا

حيث نكررت التركيب نفسها في أروع
أبيات منوالية "ما أروع" وقد جعل الشاعر
فلسطين عادة مستباحة، واقتصر في وصفها
طلياً لا لتغلب المحاطب، ثم يردف ذلك
بتركيب، يعرض ما حل، ليعلص إلى الطلب،
نحو (٢٣)

من كل صوب في فلسطين العلا

سبح تظهر يا فلسطين،

أعراسك الحمر الحسن بتهمة

في الدهر فلكتب يا زمان

ويجوز الشاعر إلى هذه الصورة بكون
قد استخدم وسيلة إثارة المتلقي، وهي العبرة
على الشرف، وهي تلك صصال لأن يتلقى
المحاطب، ويحببه إلى وطنه، ويظهر جلياً
حرص الشاعر على إثارة محاطبه في هذه
الأبيات، وفي مثل قوله (٢٤)

يا جيش أحمد يا قتال سيوفه

جد الزمان فخذ مكثك واحضر

"تكتلتن يهود" فاحمل

واشرد بعجك أيها الخبيري!

هي ندائه "جيش أحمد" أي جيش محمد
• أصناف مندى تقريباً "يا قتال سيوفه" ضد
إبرار المندى الأساير "جيش أحمد"، وما
دعت إليها الحبيب علي بهج محمد - علي
الصلاة السلام - عليك أي نعموم بواجبك، فعقل
اليهود، ونحز فلسطين، وأويس أدق من هذا
الأسلوب في إثارة المحاطب، وصل
استجابته

ثانياً - القوى الإثارة في التركيب المحبوبة:

بعد مفهوم القوة الإثارة "أحد اهتمامات
الدراسات الناولية للجمال، ويشمل كل ما
يؤكد جملة ما أو حساً كاملاً من معاصد أشباه
التواصل، نحو الإخبار، الاستفهام،
الأمر (٢٥)، وغير ذلك من الأساليب الثرية،
ومن أنواع القوى الإثارة في تركيب
الفصيدة ما يأتي

١ - التفاء: بعد النداء من الأدوات
الإثارة التي تسهم في تحقيق مقاصد
التركيب، نحو قوله (٢٦)

يا بنت فاطمة البنول إذا

فرع إلى اصل وعز

يا أخت زينب في الخطوب

كادع لم يحد ولم ينحدر

وكثوله: (٢٧)

يا بنت سلبة الضياء مضارباً

لم نلن إلا من يدوك

يا نرها كوني البوار على

وتجوي والمفردات..

قد خلط "أبي المقدمة" بـ "بنت
فطمه البنول"، وأحب ربيب" و"بنت ساكية
الصباه"، وهو نداء لكل فلسطينية متفصدة

٢ - التفكير: للتكرار - كذلك - قيمة
تناوليه، تمثل في اهتمام المتكلم بالمحاطب،
حين يعلم أن خيراً ما يفكر في ذهن محاطبه
احتمالات عدة، فيكر التركيب ذاته إزالة لهذه
الاحتمالات، وتقوية وتأكيذاً للفكرة المراد
توصيلها للمحاطب، وهي ظاهرة اتسمت بها
الفصيدة، منها قوله: (٢٨)

والليل ملادة الفناء نفاكه

نمر الرووس فيها شهى
والليل طهر الفكتين كشم
والليل نجم في الهلال اصفر
حيث تكررت كلمة "ليل" خمس مرات
في أربع أبيات متوالية.

وكقوله (٢٩)

ما أروع الغضب الخصب إذا

نظم ثمان بحالم ومغرا

ما أروع الغضب الخصب إذا

وطئ بكه مخز ومغرا

قد تكرر تركيب "ما أروع الغضب الخصب" أربع مرات في أربع أبيات متوالية

٣ - التعت يستخدم المتكلم التعت معرنا أو جملة لبيان المنعوت وتوضيحه، وهنا يظهر اهتمامه بالمخاطب، وحزمه على بلوغه إلى المخاطب، ومن شواهد في الصبغة قوله: (٣٠)

نزلن وقتلن دون حلك في

المجد يزهر في الجبين الأزهر

واشربن من اذن المعق منه

علا. وقلمن في الجباغ

وتصبح العدة الإنجليزية للتعت هي اهتمام المخاطب به (الأزهر، المعق) أكثر من اهتمامه بالمنعوت، لأنه أكثر وضوحاً، ولأنه ما يسهل بلوغه إلى صبه، ويجعله يتقن به

الخلاصة

وفي خاتمة هذا البحث، يمكن أن تخلص إلى النتائج الآتية

- يرتبط مفهوم الشعر عند العساري بوظيفة الحياة، كأي يحمل موقفاً أو يحل سلوكاً، أو يدعو إلى أمر أو ينهي عنه، بعيداً عن المفاهيم الأخرى التي تجعل الشعر هاماً لذاته، بل أنه عند العساري فعل وسلوك، بمعنى أن يكون له تأثيره في المتلقي، أنه في نظره رسالة يودونها الشاعر بالاحلاص انتم لاسمااته الإسلامية واللوطنية والمزخبية، ولجئت الدائم على الإنز لم يملكها

- إن الشعر أكثر ملامحه للدراسة التداولية، وذلك في هدفه التأثير في المخاطب وتعديل موقفه استناداً إلى البلاغة التي غرسها الإبلاغ

- تنوع أسلوب النداء، إذ تكرر في أربع وعشرين جملة، ويعرض فيه الشاعر إلى وصف الأحوال الفدلة على الاستعطف والاشكوى

- الاهتمام بالمسوى التداولي في التركيب، إذ يتم هضم الشاعر بمخاطبته في توالي التركيب الإنشائية لإثارتهم واستمالتهم وهيامهم نماً وكل إليهم، ومن تلك تراكيب النداء، والأمر، والتمجيد والاستعطف

الهوامش

١ - رومن بكسوف، الاتجاهات الأسنسية في علم اللغة، ترجمة على حكم صالح، وحسن نضم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ١٤٠٢، ص ١٣

٢ - Jean dubois et autres, dictionnaire de linguistique, librarclausus paris 217 P 217

٣ - أحمد شموكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، منشورات عكاك الربط المغرب، ١٩٨٨، ص ٢٥

٤ - يصر المرجع نفسه ص ٢٥

- ٥ - أحمد المنوكل، قصيد اللغة العربية في
اللسانيات الوصفية، بنية الخطاب من الجملة
إلى النص، دار الأمن للنشر، الرباط
المغرب، ص ١٠١، ٢٠٠١، ص ١١٠
- ٦ - أحمد المنوكل، الوصف التداولي في اللغة
العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف
والترجمة والنشر، الدار البيضاء، المغرب
ط ١، ١٩٨٥، ص ١٧
- ٧ - فرانسواز أرميكو، المقاربة الشكلية، ترجمة
معيد علوش، مركز الإهداء القومي، الرباط
المغرب، ١٩٨٦، ص ٥٦
- ٨ - يضر مصطفى العربي، لغتنا متكسفة،
امرار من كتب البر، الدار، ص ١٠
- ٩ - يضر مصطفى العربي في اللسانيات
الوصفية بنية الخطاب من الجملة إلى النص،
ص ٤٥، وما بعده، والوصف بين الكلية
والشمعية، دار الأمن للنشر والتوزيع،
الرباط المغرب، ط ١، ٢٠٠٣، ص ١٦٣،
١٦٤
- ١٥ - الديوان، ص ٢٤
- ١١ - الديوان، ص ٢٧
- ١٢ - الديوان، ص ٣١
- ١٣ - الديوان، ص ٣٨
- ١٤ - الديوان، ص ٣٩
- ١٥ - الديوان، ص ١١
- ١٦ - الديوان، ص ١١
- ١٧ - الديوان، ص ١٦
- ١٨ - الديوان، ص ١٦
- ١٩ - الديوان، ص ١٦
- ٢٠ - الديوان، ص ٤٠
- ٢١ - الديوان، ص ٤٤
- ٢٢ - الديوان، ص ١٩
- ٢٣ - الديوان، ص ١٢
- ٢٤ - الديوان، ص ٢٣
- ٢٥ - يضر أحمد المنوكل، الوصفية بين الكلية
والشمعية، ص ١٧
- ٢٦ - الديوان، ص ٤١
- ٢٧ - الديوان، ص ٤٢
- ٢٨ - الديوان، ص ٣٢
- ٢٩ - الديوان، ص ١٢
- ٣٠ - الديوان، ص ٤٤



قراءة سردية في قصص

(نار ورماد)* (وأزهرت الأصابع)**

للأديب عزيز نصار

د. نجيب غراوي

أربعة بصوص تستشر الحيز سردياً، هي نص "الرحلة المستمرة" بحار الكاتب الحافلة جزراً سردياً، فالحافلة بنج ملاحظه ذات اجتماعيه وثقافيه مختلفه، استطاع الكاتب من خلالها وصف حاله مجتمع، بل أمه، بأكملها من خلال وضع ممثلين لجميع هئات الأمة في هذا الحيز.

أما نص "كما يحب اليلام"، فالحيز فيه مكان مفر موحش استيطوري اب امام حجارة مصنوعة بالذكريات والمنسوخ، إنها أرض فقر موحشة ولكنها مليئة بالذكريات، فالحياة وأسرارها، هذا عرف هبوب الريح وانعكاس المطر ومناجاة الضيق ويكلمه واحده، لقد تمركزت في هذا الحيز بطله بواصل مع المعرفة.

يفتخر الكاتب في وصف "تلك الأشياء" المهره سكاناً سردياً بنج، كما الحافلة، استعراض نماذج اجتماعية تحمل مفرقات غريبة.

وأخيراً، ندم سيرة الأجرة في "سمكة في القصة للرحب" حيزاً يسمح بعرض حالة اجتماعيه في سيرة الأجرة وسيرة بنج لكائن اجتماعي، هو المرفق المهره بالثقفي والتمسك عن عبور المجتمع.

لقد احتوت التحول إلى علم عزير نصار السردى، في هذين العملين، مفاهيم عدة: الحيز، وسائل التعبير السردى وعالم القيم والمراق، وثقافة الأبهرام" أو القصص القصيرة جداً.

١ - الحيز.

تعتبر التطريبات السردية الحديثة الحيز مرادفاً للعالم الطبيعي بإبعاده كلفه، البصرية والشمسية والشمسية والصوبية، ويرى فيه إضافة إلى كون العالم الطبيعي جزءاً من صنع الإنسان الذي يندخل ليبسج علاقات جديدة معه ويصنع أشياء جديدة تحمل هماً من هذا اعتبرت التطريبات السردية للحيز أساساً لتسرد، فكل انتقال من حيز إلى آخر، وكل تبديل في حيز ما يحمل همة سردية جوهريه.

لقد جاء استخدام الحيز سردياً، لدى عزير نصار، في هذين العملين محدداً، وربما كل الجنس الأدبي الذي يلمسه الكاتب - القصه القصيرة - مسياً وميزراً لذلك ومع ذلك في حديثه تدور في الزيف والسفيه وفي السيرة والشكل وهذه الأجزاء قد لا تشكل عصاراً في تطوير السرد، فتبقى على مستوى فحلفه فني تحدد مكان الحدث.

ومع ذلك فقد وقت في المطلق على

٢- وسائل التعبير المرئية

يلجأ السرد في هذين الفصلين دور الملاحظ والوصف والقد، كما يستخدم الحور لعرض الموقف وليس لتحليل الشخصيات (الرحلة المستمرة) مثلاً، كما يجب أحياناً كما في (كما يحب اليم)، أما وسائل التعبير المرئية لديه فتشمل استخدام الزمر والوصف (المرتبطة)، واستدعاء الشكرات، ويعتمد في بعض النصوص الموبولوج الداخلي مع بعض الحوارات

١- الزمر

في (الرحلة المستمرة) نحن في حافلة تسير بسرعة جنوبية في طريق وعرة، الحافلة ترمي إلى الوطن، ونسحق الأعشى الحكيم والركاب هم الشعب مختلف هذه الاجتماعية واستماءه العربة الرجل ذو اللحية يمثل القيم التقليدية، فهو يطلب في معزفه عبيته، من امره في تعلم ابنها لفظه صوب عافيا في جو الخطر اذهم ثم هناك صورة المجتمع انهم جنسياً، يمثل مجموعة من الشخصيات في ردود فعلها تجاه صبية شعراء بين الركاب ومجموعة من الشبان اللاهين الذين لا يذكرون الحظر المحقق بسلامة المعنى والعامل اللذان يخططان لمزيج رواج اصنافه الى الحوارات السخيفة التي لا نعلم وزناً للموقف الراهب ولكن وصف هذا المبدأ ليس المجتمع كله مستملاً منهراً، فهناك فئة من الشبان تعرف وتندعو إلى النضال والحلف المسلح وهذه الراهبة (المرأة التي تكلمت المودق) التي تنصدي للنظام وتدعو إلى المحنة

أما في نص (تلك الأشياء) فبدأ الزمر مع اسم الحفر إته عبد الجبيل عبد الرحيم نص هذا اسم أسماء الله الحسنى، فهو شديد للعقاب، يحور رحيم، كما يفعل ويستخدم الكتب هنا مينة حفر الحور وسيلة رؤية المجتمع القفرة تكشف حوجه الناس وفردوايتهم، هم عراء بد الموت

المعني في تأويله صخرة للرجل الجليل في ثوبه ملابس سائفة داخلية وكتب وهو جسي الرجل الراهب في المال في تأويله كيس ملي بالذهب الرجل الغر في نقشه فيود صمحة متينة ويستخدم عزير يسلو في مجموعة من الأقسام صوراً للمختار رمزاً للسلطة هي نص (الوحيد) نحن امام البنية الإسهلية وتحويل الناس إلى عبيد الذين يقتلون المختار عبر الطاعة والصنوع أما في (كلا) فالمحور رمز القمع والبشر من حوله كلاب يطعم بعضهم ويرب بعضهم عزير استراتيجي الترهيب والترغيب أما في نص (احفال) فالمحور يمثل الإنسان المحذوع الذي يسحر من الناس فيعطيهام المياه في عيد ميلاده ثم يحولها إلى زواجيه وحظائره بعد ذلك

٢- استدعاء الذكريات

في استدعاء الذكريات هو لحد الومئيل السريه التي يستخدم الانتقال من الرمش والمكان الحليل إلى أرضه وأمكنه سبعة أو لاحقه، للتذكر والطعم، لفئة واحدة هي الهروب من الواقع

في نص (عودة الرجل الصالح)، انشغل يستدعي لذكربك وهو على هوش الموت يستدعي هومس بقضاء وحقه، كما يتذكر جملة من الأعمال التي كتب بشكل برنامج يومي النساء والشرايب والحق

أما في نص (اطلب) فالحوار ناطق بم فيه أننا امام مجموعة صور بتناكر الأصناف من حائلها وقائع حياتهم رهن عمرهم منهم من لمع في العلم، وآخر بالنسب والسلطة والإشارة والأنب، ويميز عزير بصو عزو هذا الأسرار صليقة الغنية

٣- استخدام التصوير (الموروث)

يلجأ عزير يسلو إلى هذه الثقافة المرئية

تساولات أمام القز حول المصير البشري وهي (صباح جيد) شريح علي ورائد الموب يتجاش حسنه الأربع شيب الطبيعة أما قصة (نبوءات) حول المصير فهدم القز الذي يرمي بالنبوءات والقصد هو النبوءات إنما ينشر بالتشويق القز والقصد، وبين الشجق سيصيحور احزرا وسعاد وفي نص (الزمن) تجري الحديث عن الزمن الذي يبعد ويقر وينسي ينشر نص (الحطية الأولى) أسئلة حول هذه الحطية والوجود، ويعمق هراءه أخرى لهذه الحطية، عزز حور بين أتم وتبناه وبحر ينتجها إيجابية ترى أن حواء نجم الأرض الذي حل محل نجم السماء

ب- الفهم الاجتماعية.

نقرأ في نص (الثقة) سولوجا داخليا لدى حاتين يحرص الصراع بين قيم المدنية والعلم اما (روح العينة) فتتبر مسلكه الاخلاق والجس وأخلاق المومن بحسنة وتبحث عن الجنس والفهم الاخلاقي ومعرفة الحقيقة اما نص (طفيل) هونول الربف الاجتماعي عزز صوره نضل جيلا كاملا فمصير المتزس المتفاني الإكلر، ومصير رجل الأعمال العائد المتجيد، والإنسي إنما يصبح نبيا بالعباء السوفسي، إنه علم تحول الفهم وأحوال الناس وأفكارهم ويحلج نص (رفاق أبي كرشه) تطور المجتمع من حلال تطور الذكاء (زمر) التجزؤ في الإقتصادي البتالي، إنه تحول صلحت الذكاء العاد إلى باع فلافل ثم إلى بيع ملائم عاتيه ثم إلى صاحب مكتبة يبيع الكتب الصغراء ثم إلى محل لأجهزة الحلو يخلص النص عزز المفارقة والسفرية المرواء صورة عن التحول المعبرتي والاجتماعي السلسلي الذي أصبب المجتمع ويتطرق نص (لوجه الله) إلى قضايا العلق وأزوجة الرجال الشرقي الذي يمحض بين التلصص ولادعاء لفعة

ويعد الكتب مجموعة من النصوص

في مجموعة من النصوص للتعيز عن الحيد من أرائه سول هذه النصوص مركز شيد صوره المعلم، في مواقف متناقضة فهو رجل الحكمة والمعرفة والحيرة، كما أنه الأنشازي الذي يفتن بطله قوله هي (قال معلني) العلم والمعلم الجيد حل لمشكلات المجتمع كافة أما في نص (وجود بلهاء)، نحن أمام صوره المعلم الأنشازي الذي يحايي أبناء المسؤولين، وهي (جيل) يحرص للمعلم الصائق وفي (نجوم السماء) جد صا يحم صوره أكثر حسلا عن المعلم الأنشازي فهو يطلب الطاعة نوب بقاء، ولا يهتم الأجابات الصحيحة عن الأسئلة الفصولية حول التمايز الطبقي والخرافات كما أنه يمزج الترويز والعلق في مقالاته.

٣- عالم العلم.

لقد ظف في البداية إلى عزز نضرا، يقوم في هذين العامين بنور الملاحظ الواصف والتفاد، لذلك علاج في نصوصه مختلف العلم الوجودية والاجتماعية والأخلاقية والتربوية والنفسية والعبة

أ- الفهم الوجودية.

ينشر نص (التشبه) مسألة الوجود وحقيقته، وكذلك مسألة الأما عزز شخصية نفع صعبه بهم عززده يعق البشر جميعا على أنها قد أركبها، الأ هي اما نص (زهره اللوز) فيطور فكره مهادها إلى العاية من العباد الحب والعدل ولين المال وفي (أبواب السماء) الإنمى واحد وأمام السماء ويحرص نص (وتشباتك الأصابع) حالة الإنمى في مواجهه الموت وتشتبه بالعباء عزز سكر عزز ميلاد والحلم والأمل والعلق بالأحر ويحلج نص (الباب) موضوع العزله والوحد والصراع الذي يراق حور الابن أو نقاءه، ثم نطق العلق على العاطفة بالمواجهة على الرجيل بعد حور داخلي منمر وفي (عجوز) نحن أمام رحله نهاية العمر حيث ينشر عجوزي

نصور عقتهاء أما الصبية الشفراء فقد كانت محط النهم بطرات جميع الركاب وفي نص (سمكه في الفساء الرب) هناك امرأة تلجأ إلى التحفي كي تتجنب غضب المجمع الذي لا يرحم ويعالج نص (امره من حياء) وضع الارملة الصبية في مجتمع مكروب إذ عليها في حذر من قعرية وصلال الشيطان "والإنس صعب أمام اللذات والحطية" ينور حول الارملة الشابة "اعني رجل في الحي، وطل كمال الأجسام" ثم تلاحظ في الألس والإشاعات فهي "عرب بيت السموم" وشهد في (بقايا امرأة) محاكمة العنق التي ترهب الحطاب وتغلي لتنتهي وحيدة وموضع شمله وتحدث نص (صلع فاضر) عن شرط المرأة في الأسره أنها تعمل في البيت وتخرج لتعمل أربها، هي البكر بلهوب ومهاجرون، يستعليا الأح والأحب والآم البنت "صاعدا قاصرا" ويعرض نص (الزهرت الأصنع) لاصطهاد الغياب في مجتمع تكوري، فهو محرومات من التمييز عن عواطفهم ومحرورات من الإحساس بلجمال والتعبير عنه

واخيرا أفع علي نص يحمل عنوان (كما بحب القمام) حيث المرأة مرشدة الرجل نجه نه إلى المفتن كما نجه رهرة عباد الشمس إلى الشمس كي يمتد منها الحياة وتكتمل صورته المرأة المرشدة هذه مع صورة القملنس المرأة هي الحياة، هي الحب، هي مصدر الحياة، هي الصلة بالعيب "سمت المرأة نداء"، بها مرشد الرجل

5- قصص قصيرة جدا

يملأين عرير يصر في مجموعة "زهرت الأصنع" لونا من ألوان القول لم يطره سوى القليل من كتابات المفكرين (طه حسين في حبه أشوك) وهو نمط أدبي لم يعرفه النقاد القديم إلى أن جاء العصر العباسي الثاني، فلما تم الصمحل مع الصمحل الحاضرة الحربية عرف هذا الجنس الأدبي

تحدث عن الحب، والحب في الحياة الروجية هص (وقت الحب) يعرض لحالات الحب في المراهقة والشباب والكنولة والشيخوخة ليخلص إلى القول إن الحب لا يهي أما نص (الأحرى) فيحدث عن النبل في العلاقة الزوجية والممل وحالات الحب الماضي هما يصف نص (نار ورماد) أيضا لحظة دور الحب بين الزوجين والعاقبة الصعب بينهما من أجل تلاهي الشجار عبر موبولوج داخلية يستعرض تاريخ حبة فيها لخلو والمر كذلك يفعل نص (مشاعر ملوثة) الذي يطور للحياة الزوجية والحب وحبية الأمل بعد الزواج، أنها حالة أساسية طبيعية تخزي الموسمة للزوجية

ج- القيم الفنية:

تفصح مجموعة من نصوص عرير يصر مسألة الإبداع الفني وعصومه هي (امرأة من رحل وز) حول النص في المذبح متفرد صم محيط غريب، إنه يخلق الحياة ويمسها للجمال فيما يتكلم نص (مهر جان) عن الصعد في الإبداع الأدبي وصعود الألب الأرضي في ديه أصبحت بها الأنونه والمسلطة والحمد متأيز في نفوس الألب والمتدعير، ويهو نص (نلا طعم) حو النص السابق هيرها بالكاتب المزيف عز صورته يهضمه الأدب الأرضي الذي لا يصف نهذا ولا يهتد عن شهوة ولا يقترب من سلطه

د- النوايا:

تغطي المرأة حيز واسع في أعمال عرير يصر، ولا عيب فهل يمثل محور القيم الاجتماعية كافة فهي الأم والروحة والمشيعة والزهرة فلا يستغرب أن نرى إهداء لما نعتله المرأة هي مجتمعنا في نصوص عرير يصر هذه وهي لا تخرج ها عن إطار القيم التي يحيطها بها مجتمعنا الفكري انه السلمة الجنسية من حيث المبدأ هكذا نتجت (الزحلة المسمومة) هي الحافلة المجنونة يصبغ الرجل ذو اللحية سيدة نال بطول ثوب طعتها وفي

وهي فصلا ثلث علاج الذات والتشتت بالمصلي (شبح) والتذكر للمصلي والقيم (الصح) والتذكر لقيم الآباء (وصية)، والتاريخ الذي ينتم من عبه (المنصف)

كما طرأ إلى فصلا الإبداع، فالإبداع يبدأ بالمعاقلة (كلمة) وهو يتطلب الأسرار (سكين) ويحول العلم إلى شيء ذي قيمة (الإبريق)

و- أوغاريت.

من الجبهي أن يكون لأوغاريت موقع خاص في إبداع عربي بصرى، فقد كانت علمه كعقبة شمل إبداعها الفني والفلسفي والفكري والتجاري حوض البحر الأبيض المتوسط لذلك حملت مجموعته "لتر ورماد" بصوغاً يرمز صورة حصاره للمدينة بلعدها وترابطها مع أسطفت على الواقع، مثل برامه القضاء ورهن الفجر

تبحث النصوص عن أوغاريت العصور والتجرب وأهلوس الماء والأبدية (أهم شيء) وعن بلحبح وأسرارها (ذاكرة) وفوايقها وثرائها الزائفة (القضاء) ورهصها للذل والمرض (حيى نعراء) ثم عن أصناف لها وجهنا بصورتها (مشرحة - أمثلة)

وتبحث نصوص حزى عن قيمها في التسليم والرحمة "لا تبتئ لها غير الهك ولا تحقر" وعن الطلعة ومياه الاعتقال والظهور، وعن أدب الملوك الأوغاريتي في تحنن الصوت العالي والاستغابة وكشف الأسرار للنساء

وبعد، قد جال عرب بصرى على فصلا الأمة كافة وقرا همومها واشتر إلى عيوبها وبواصها بلغة هبة رقيقة، لقد علاج مشكلات العمل عموماً والعربي خصوصاً في الوجود والمجتمع والأند والفن وهو في إطار هذه المعالجة قد استخدم وسائل السرد المختلفة من رمز ووصف وتحليل ومبولوج داخلي، وقد

في المصلي بالأبهرام، وهو لون من أكثر ألوان الأدب ملائمة لحضرة الذي يعيش مزجته انتقل بعاني فيها الأصطراب في الرأي واحتياط الأمر حين في عصر السرعة مما يستدعي الحاجة للإيجاز

وكلمة أبهرام تعني في الإغريقية "الفتن" إذ جرت العادة أن يفتن العماء على الفجور وهي المعاني على قواعد تماثيل الآلهة أبيلاً من الشعر وقد عب الكلمة

"الشعر المصير الذي يفتن على الحجر"

ثم "كل شعر قصير"

ثم "الشعر القصير الذي يصور عواطف وحسنيين أو نوعية من برصات المديح"

ثم في العصر الحديث

"الشعر القصير الذي يفسد به لهجاء والبد"

لذلك جاء الأبيهرام قصيراً متفكراً في اختيار الألفاظ مما يبعث على التأمل والتفكير ويثير الحسرة والحاجة في القلب

يقع في مجموعة "أثر هوت الأصابع" إنش على مجموعة نصوص قصيرة تنتهي بحكمة أو معر أو فكرة محدده، نصوص ذات بنية محكمة، تقوم أحياناً على الحواري أو تحمل عنواناً مكثفاً من كلمة واحدة ككلمة، سكين، قلادة، نقوش، الإبريق، صمغ

علاج عرب بصرى في هذا الصنف من النصوص موضوعات اجتماعية وثقافية وبيداغية

من فصلا المجتمع تطرق عرب بصرى إلى ظاهرة التلصص الكوري (السعادة)، والعب الذي لا يذهب (فصت) وحرانم الشرف (قلب) وخطب المتألمين الباهة (لا حد) وميسمة الاستسلام (الأجداد) وبطرق الفاضل إلى ادعية الشعره والعلم (أهله) والمجتمع الذي يعقب المتع (شوب) والتي الإثارة والوهم في الأدب (الطلعة) وحداغ الذكور للإثبات (وجود - فسدت)

- سأعد على ذلك كله تلك عزيز نصير اللغة
سليمة واضحة سلسلة إيقاعية أصفت على
نصومه جمالا زاد من جمال النثر والعرض
والتحليل، فاجتمعت فيها الفائدة والمتعة.
- * منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٧.
** منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٨.



تأملات في ديوان

"تأملات في الزمن الرديء"

للشاعر زاهد المالح

محمد زيدو العلوم

الليل/ وأنا وحدي/ أنفسي في الغاية/ إلخ...
وبعد سباق يوحى باللوحة والأسى حيل منظر
الخريف في غابة تعصف بها الريح تتغير لديه
اللهجة إلى عكسها في الختام بما يشبه تفجر
نبع مفاجئ من الفرح فيقول (ما أروع في
البعد التلويح/ ما أجل في الريح بدا تمتد/ تحمل
دفع الصحو ويوح الأشاء/ تيزع كالقصر
القصي/ تشمل نلرا تدفني/ تصنع شمما
تفرحي/ أتعري للمطر وللريح وللإعصار/
أندثر بيد في البعد تناديني/ تقرب وتمسح
بالصحو جفوني/ تصاعد في جنري كالنسيم/
تتفجر كالمرح العجزي/ فتندى أجفاني.. تنهل
الأشاء/ تتوزع أعصاني/ أشجارا.. أشجارا/
غلبة لشجر!!).

ونجد الشاعر يعتمد منذ البداية على
الجمال الشعرية المكثفة ويلونها وأسأل هل هذا
ينسحب على باقي القصائد؟ وأقرأ كلا من
القصائد (رؤى - حصاد العيد - التمثال -
خطوات في الثلج) فاجد الشاعر من حيث
القفية يلتزم بما أسلفت لكنه من حيث
المضمون بلون ويوح في المعنى من خلال
يوح بنبع بمشاعر وأحاسيس صائفة ويراقه...
ليست زاهدة بل زاهية!

- يمتح الشاعر من الواقع الاجتماعي
والإنساني المعطر بوجوده وأحاسيسه
الرفيعة... ويعزف على أوتار قلبه أعذب

فاز هذا الديوان بالحقارة الأولى في
المسابقة الشعرية التي أعلن عنها المركز
الثقافي الإسباني - سرفانتس - دمشق لأفضل
مخطوط شعري لم ينشر لشعراء سوريين
وإسبان عام ١٩٨٨ وقام المركز بطباعته لدى
دار طلائع للنشر. ونظرا لنفاد النسخ كافة فقد
أعاد الشاعر طباعته ثقبية عام ٢٠٠٩ لدى
دار كنعان للنشر بدمشق.

تسكن القصيدة قلب الشاعر فيرسمها
بورد الكلمات... بمشاعر وأحاسيس رفيقة
ورقيقة وشقيقة كما هي روحه دائما ممزوجة
بلوان قوس قزح في المعنى التي ترحل بنا
لأطياف متنوعة تبدأ بالألم والحزن وتنتهي
إلى نبع الفرح والأمل. فهي القصيدة الأولى
وعنوانها - فائقة - يقول الشاعر: (ترى هل
يجيء ولو بعد قرن/ قرون/ فلا بد سوف
يجيء/ يمر على الأنجم الفالقية، بهدوء
أعظمها.. قضيه/ وموعده/ لقي غامض/
وبرق يشق السحاب/ بهز جذائل سعف النخيل/
يمزق صدر الضباب/ يشق هذا الزمن
الرديء...!!) وبشدنا الشاعر من جديد إلى
تأملاته في الزمن الرديء لنبحر معه في
قصائد المجموعة لنرى هذا الزمن..!

- في قصيدة (لوحة خريفية) يبدأ بقوله
(أوراقك ترتجف وتصر فيها الريح/ تساقط
فوق العشب المبطل) وتبهر تحت خطي القلم

وأنا أبحث عنكم كي ألقاكم في الأجلي
والأجل! بشرق صحر الأفق بأعاصير! أبحث
عن هذا الخط السري! أحاول أن أكتشف اللغة
الرمزية لأزواج بني الرويا (الحرف) فهو
كله في النتيجة لا يريد الحوار إلا بعد أن
يصل الإنسان إلى علم الفكر... ويرزح
الرويا...

- أتجاوز بعض القصائد (شوك) - ذكرى
- في باب الأمير - دعوة للرفض - اللؤلؤ
المكون - لجنح المكسور - الزمن ومخاض
الحرف) بعد المرور عليها دون تعليق فكل
منها توجهها وألقها في تنوع وتلون فضاءات
عديدة. فالشاعر كالطليبا أو كالفزار يفرغ
لنا متقللا بين أصنام شجر الروح وحدائق
القلب. يعرف أحيانا على أوتار القلب للحانة
التي تميل إلى الحزن ثم تتجاوز إلى الفرح
ويعرف بنأي الروح.

- تجذيني من جديد قصيدة (لغة الصمت)
بفتحها قللا (قرأت حفيف أجنية الظلال)
قرأت خطي لرباح على الرمال! وصمتك
مغرق في السر والصمت! عصي الحرف!
أعيت أبعديته الخيال! إلى أن يقول (وقال)
البحر أسرخ صهوة السفن! وما أني أضعت
العمر في أبحار خلف الموج... والأصداف
والجزر! ولم أعثر على أثر! ثم ينتقل بنا إلى
لغة الوحي فيقول (إن حقيق الأشياء ظل
الظل! وسر السر في كهف وراء الصمت
والنسيان والحجر! بين الصمت... والصمت...
لمن... لمن! ولعل الرمز هنا هو عاز جراه!
وينتبع فيقول (وقال الوحي لي اقرأ! سقرا...
حالما أن تهطل الكلمات من تعري) فيجيبه
الوحي (تمهل لا تدع حلمًا يراود جفئك
المشفوف بالسر! تمهل سوف أهبك حين
ترقى... ترتقي ظهر البراق... تجوب أفاقا...
وأفاقا... فتبلغ برزخ المبدأ! فلسفي أبعديت
الوجود عليك... تلمس ما تخفي من شموخ
روائك! تعزل من رؤى... رؤيا... إلخ).

ومن هذه الرمزية الشعرية نلتمس أن
الشاعر يتوخى أن يصل من كل الرؤى إلى

الأحلام، وإن كانت تميل إلى تلمس الحزن
أحيانا لكنها تؤول إلى البهجة والأمل أخيرا
ففي قصيدة (روى) يقول: (كل شيء تفيض
في الكون حي) يبحث الدخشة والحلم الطفولي
الريفي! غيش الصبح... وأسراب السنونو/
ورترقاء الكائن البشري! إنه الطقس الذي
ضجبت به الغابات فأنت الصدى! يتداح إيقاع
طبول! ومن هذه الصورة للإنسان منذ بدايته
على الأرض يصل الشاعر إلى قوله (قم
الإنسان عزت علم الروح فطقت كل أرجاء
الماء! سحب فجرت في الصخر ماء!)
ويرحل بنا الشاعر كثيرا إلى علم الروح
فيقول في آخر القصيدة: (علم الروح التي
أمت نجم الغابات! آلاف السنين! فجرت في
الكائن طليبا! ينبوع حياة... إلخ).

- يشير الشاعر في بعض الأحيان إلى
بعض الأسماء المأخوذة من الأساطير اليونانية
مثل - أفروديت - أو المرأة - سيدوري -
المذكورة في أسطورة كلجاش الأثورية أو
إلى بعض الفنانين العالميين كميكل أنجلو،
وكثيرا ما يحلم الشاعر ويهرب للأمن المنسي
ففي قصيدة التمثال يقول: (وأنا أحلم! أحرب!...
أرجع للأمن المنسي! أحفل كهف الزمن
الغابر! أتلمس أضراره! أفتح باب الرويا! أطلق
نفسي من شرك الإحساس الأني...).

- كما يتحدث الشاعر أحيانا على الوصف
الجميل بأسلوب رصين ولغة شعرية صافية
تحوّل بين الوضوح والغموض الشفافية
والرمزية الشعرية بعيدا عن الغموض
والانزياحات اللغوية المؤنسية إلى الإبهام!
حيث يقول في قصيدة - خطوات الثلج -
تجاذبها الريح! وعلى المدى تتشكل اللوحات!
ترسم الخطوط... وتمشي... إلخ).

- وبين اللغة واللغة أجد الشاعر يطرح
بعض الأسئلة الجريئة كما في قصيدة (البحث
عن لغة جديدة) حيث يسأل (كيف أحاوركم
بلكلمات) واللغة حروف... أصوات! كيف
أفجر كلمتي دون تفجير رأسي! كيف أحادع
نفسي! كيف أشهد صرخا من رمل وسراب!

فوق الشعب ولعينيك أغني/ للحب وللمطر
والحرية/ لشعاع القمر الصبي/ يقض الغابات
الغبراء/ ولعرب الألوآن إذا التفتت/ شرراً..
أجلحة فراشات.. لفراس قرحية.. فرى أن
غناه متنوع إذ يستقر في غنائه للطبيعة..
للشجر.. لهيبس الجدول.. لصخب الموج..
لقرار البحر.. للجزر المنسية.. للأطفال
ولفجر وللرغبة تتفجر في عيني عجربة..
ولكل الأشياء العائمة أو المرتبة.. فالحب لديه
غير محدد يحب واحد بل بالحب الإنساني..
ومن خلال فرائي لهذه القصيدة والقصيدة -
أغنية للحب والفرح - أجد بعض التشابه بين
القصيدتين من حيث الشكل والمضمون.. ولا
بد للشاعر من أن تتكرر أحياناً رؤاه..

- وأخيراً إن كان لا بد من خاتمة لهذه
القراءة لديوان الشاعر لا أجد أفضل من
الاستعانة بما قاله الشاعر في قصيدته (حين
تولد الأغنية) حيث يقول: (إن أسكت بعد الآن/
ولن تفتق بشعري الكلمات/ ساذج في قلبي
الضوء وكل الأسمع والأمل/ ومن نجمة هذا
الليل السوداء/ أطلع بعض الأنجم.. أصنع
لشباب.. وأشياء/ وأقت قلبي.. لحناً.. لحناً/
أفجر في الصمت غناه).

فهو يصر على أن يخرج من دوامة
الحزن وينقذنا منها بغناه طازج يفتح للفرح
مجالاً وفضة للمحبة الإنسانية ويفتح من خلال
الرؤى العديدة والصور الشعرية أفق الرويا..
وقول إن إعادة طبع الديوان مرة أخرى
بعد مرور عشرات السنين لا يمكن أن يعد
عيناً فقد استطاع الشاعر بما يمتلك من شعرة
وشاعرية أن يحلق بغضائه ويرحل بنا في
بحر تملأته في هذا الزمن الرديء!.

بروخ الرويا لا أن نهطل للكلمات من الشعر
كما نشاء.

- تتجاوز بعض القصائد الأخرى مثل
(تكوين الكلبة - أحبك حلماً - سدى
ضحكة إلخ) وأتوقف عند قصيدة (أغنية
للحب والفرح) حيث يقول (هالها الآن أغني لا
كما كنت أغني/ كل قلبي قسبة للريح.. إن
مرت به ينساب كلنا في الحزين/ صر قلبي
دوحة/ تشدو العادل في مغانيها ونهتز
الفصول/ كل قلبي زهرة تهفو لقطرة صر
يمتلأ خمل/ واحترفت الحزن دهر/ وأنا
الآن أناضل/ لأغني لا كما كنت أغني/ أهدم
الأسس ومن أحجاره للند أيني/ علي أرتد
أغواراً بعيدة/ وأرى العالم في عيني.. يمتد
فري الطفل واللون/ أرى العالم أجمل/ رحلة لا
تنتهي/ مفتوحة الأفق حراً/ كلما قاربت فيها
الشهد أرحل../ ولرى حيك ميلاداً للشمس..
ولأفلق جديدة..).

إن غفلة هذه المرة مختلف وأسأل: هل
هذه أغنية للحب والفرح؟ لعل ما يستشف من
هذه القصيدة أن الشاعر يريد تجاوز الحزن
ومضيه ويحلل بفرقيد الأغوار البعيدة ويرى
أن الحب يفتح أفق المحبة الإنسانية فريد أن
يبني جسراً للحد لا أن يكفني بالبناء من أجل
ذاته فقط!

إن غناه إذن صر لفضلاً.. من أجل
ماذا؟ لا من أجل من يحبها فقط بل من أجل
الوصول إلى برزخ المحبة الإنسانية..

- تتجاوز بعض القصائد الأخرى وأقف
عند قصيدة (لمن أغني) وأسأل: ما نوع هذا
الغناء؟ وقد تحدثت أغنيات الشاعر في أكثر
من قصيدة (وجه المعنى - أغنية للحب والفرح
- لمن أغني) ويقول (للحب وللمطر المتساقط

